Introducción a NIETZSCHE

Giorgio Colli





Folios Ediciones

Introducción a NIETZSCHE



Colección Alternativas
Director Gregorio Kaminsky

Serie Fundaciones

Introducción a Nietzsche

Traducción: Romeo Medina
Portada: Elsa Amado

Título original en italiano:
Scritti su Nietzche

Primera edición en español, 1983

ISBN 968-478-039-7

Impreso y hecho en México
Printed and made in Mexico

Giorgio Colli

Introducción a Nietzsche

Folios Ediciones

Índice

Premisa

Que los filósofos carecemos de las ventajas y los perjuicios de la preferencia popular es una verdad observada hace mucho tiempo, de la que no es tampoco difícil señalar las razones. El propio instrumento expresivo del filósofo, el pensamiento abstracto, es hostil a la mayoría. Esta falta de popularidad, si bien puede ser desagradable para el filósofo, es compensada sin embargo por el aislamiento con que se lo beneficia. En vida y después, el filosófo es preservado de una participación colectiva y no se lo implica en pasiones que no son las suyas.

Pero a veces el pensamiento obra sobre la vida, y a Nietzsche le tocó esa suerte. Esto ocurrió no en el sentido más frecuente: que el pensamiento abstracto de un filósofo intervenga mediatamente para modificar la vida de los hombres como ha ocurrido a veces en la historia. En el caso de Nietzsche, por el contrario, el pensamiento llega al tejido inmediato de la vida y se mezcla con ella, suscitando en los hombres reacciones instantáneas y encendiendo en cada cual las pasiones que la sensibilidad de cada uno percibe como afines.

Cualquiera que haya leído alguna página de Nietzsche ha sentido su escándalo en profundidad, se ha sentido provocado a dar su propio asentimiento acerca de una cuestión acuciante. Algunos no perdonan que los invadan, otros se deshacen de la impresión, otros reaccionan con participación apasionada. Así, con sólo escuchar el nombre de Nietzsche, son pocos aquellos

que, si no les falta cultura y sensibilidad, no perciben un movimiento instintivo del ánimo, variable según el carácter, difícilmente definible y por cierto no entregado a esquemas conceptuales. Nietzsche se revela así como un tipo paradójico de pensador, para quien se derrumban los límites entre los géneros expresivos y cuya impronta se percibe antes en el ánimo que en la razón.

Esta condición excepcional ha dado a Nietzsche, en el pensamiento del último siglo, un puesto que podría calificarse, por sus implicaciones, como único e incomparable. Pero de esa condición derivan consecuencias. Es cierto que la música de Beethoven puede encender, por corto tiempo, un noble fuego en el alma de un violento o de un arrebatado. Si esa música pudiera traducirse en palabras, ¿quién puede afirmar que en esas palabras no se encontraría justificación para violencias y arrebatos? ¿Prohibiríamos por ello la música de Beethoven, que precisamente porque es universal llega a muchas almas que no es posible calificar de nobles? Sin embargo, a Nietzsche le ha tocado en suerte también esto: una reputación debida a las alucinaciones de almas bajas y patológicamente desviadas. Bajo el resplandor de frases cuyo contenido se les escapaba, bajo la exaltación momentánea que, sedimentándose en los pensamientos cotidianos extenuados o ciegos, trataba de justificar un verdadero vínculo con el estímulo del que habían surgido, tales individuos edificaron interpretaciones desatinadas. Nietzsche se convierte en fantasma, y contra un fantasma se dirigen después —e inclusive hoy— las execraciones de aquellos que han reemplazado a los fanáticos exaltados.

En realidad, Nietzsche no tiene ninguna necesidad de ser interpretado de ningún modo, es decir, de ser determinado conceptualmente según una u otra dirección, precisamente porque su acción sobre la vida individual es directa. Es suficiente con acogerlo, no según fragmentos ocasionales o sugestivos de una u otra manera, sino en su totalidad y unidad. Este camino más laborioso habrá de privarlo de una falsa popularidad. En compensación, su acción —aquella que él quería— se manifestará por primera vez, y nadie puede decir si esa acción será saludable o nociva.

En verdad la persona Nietzsche ha existido y una fortuna accidental ha preservado la totalidad, puede decirse, de sus expresiones escritas. Tales expresiones tienen la apariencia de un conjunto multicolor, pero poseen una sustancia unitaria y compacta, ya que se puede admitir que son su verdadera manifestación en la existencia, equivalentes a la unidad indudable de su persona. Para él, en efecto, vivir significó escribir, y escribir fue solamente decir con sinceridad, reflejar casi, como en un espejo, los saltos de su fantasía y el trabajo de su pensamiento. Por otra parte, se lo puede escuchar o leer de dos maneras: o bien como lo que dice un hombre, a través de su desarrollo, y así se lo entenderá cada vez como algo completo y concluso —con lo cual se ignorará el futuro y, en cuanto al pasado, se lo cancelará en su perspectiva absoluta y se lo considerará en su perspectiva histórica— con el resultado de que cada cual será libre, en toda ocasión, de tomarlo o dejarlo, de entusiasmarse o detestar; o bien se contempla la individualidad en cuestión como una "entelequia", para la cual el tiempo no es más que la condición de su manifestarse. El estudio de esa idea —para Platón las almas son similares a las ideas—, cuya compacidad es primordial, se desgrana a través de la reconstrucción de una totalidad presupuesta, en la cual las expresiones delimitadas tienen el valor de fragmentos melódicos y armoniosos de una música desconocida. Es oportuno escuchar a Nietzsche de esta manera.

El nacimiento de la tragedia y las Consideraciones inactuales, I-III

Cien años han pasado desde la publicación de *El nacimiento de la tragedia*, y sin embargo su tema de investigación, con un enfoque histórico-crítico, sigue siendo altamente misterioso. Los eruditos sobre la Grecia antigua han guardado silencio, por considerarla no científica, sobre la concepción de Nietzsche, ¿pero qué han aportado ellos para establecer una verdad histórica? Los datos de la tradición siguen siendo los mismos, escasos y ambiguos. Ante todo las informaciones de la *Poética* de Aristóteles acerca de la derivación de la tragedia a partir de los corifeos del ditirambo y del elemento satírico. Lo único seguro es la conexión, en el origen, con el ditirambo, y de la figura del sátiro con el culto a Dionisos. El resto es controvertible y no aclaratorio, desde la significación de "tragedia" como "canto de los cabros", a las informaciones acerca de la introducción del ditirambo en Corinto por obra de Arión, en época del tirano Periandro, de la transferencia al culto de Dionisos de los coros trágicos que conmemoraban el sufrimiento del héroe Adrasto, por obra del tirano Clístenes a comienzos del siglo II. Pero el elemento de mayor incertidumbre en relación con el origen de la tragedia es el contraste entre la indiscutible relación con el culto a Dionisos y el contenido de las tragedias que han llegado hasta nosotros, las cuales sólo ocasionalmente hacen referencia a Dionisos y su culto, y que, en la sustancia y tratamiento de los mitos de héroes y dioses griegos, pertenecen a la misma esfera que la épica.

Ya los antiguos se asombraban ante este hecho. Para explicar la polaridad, Nietzsche propuso considerar el mito como un sueño apolíneo del coro, que se sustrae así a la pasión dionisíaca. Es cierto que de ese modo los datos de la tradición son integrados mediante una intuición estético-psicológica, ¿pero se puede decir que las otras interpretaciones de los últimos cien años hayan sido más "científicas"? Estas interpretaciones, o bien han acentuado algunos elementos de la tradición ignorando a los demás, o bien han interpolado perspectivas posteriores, en particular la etnológica, tratando de encontrar una explicación unitaria. Se ha puesto en evidencia, por ejemplo, el aspecto ritual, y se ha establecido un paralelo con los "dromema" de los misterios eleusinos, probablemente en una dirección correcta, pero con la sinrazón de querer explicar algo desconocido mediante otra cosa más desconocida aún. Otras interpretaciones, con mayor superficialidad, han hablado de ritos celebrados encima de las tumbas de los héroes, de rituales dramáticos que procuraban asegurar mágicamente la regeneración primaveral de la vegetación y la fecundidad animal, e inclusive de una estrecha relación entre el culto a Dionisos y el culto a Osiris, insistiendo en la presencia de una muerte ritual en la tragedia.

El nacimiento de la tragedia no es, empero, una interpretación histórica. Inclusive cuando parece desarrollarse como tal, se transforma en interpretación de todo lo griego y, como si no le bastara tampoco esa perspectiva fluctuante, desemboca directamente en una visión filosófica total. ¿Por qué entonces la adopción de una máscara falsamente modesta? En sentido técnico, *El nacimiento de la tragedia* es la obra más "mística" de Nietzsche en la medida en que requiere una iniciación. Nos referimos a los grados que es necesario alcanzar o sobrepasar para poder entrar al mundo visionario de la obra. Iniciación literaria, entiéndase, donde el ritual del misterio es sustituido por la palabra impresa. De este modo, *El nacimiento de la tragedia* es también la obra más difícil de Nietzsche, porque por otra parte el mistagogo adopta el lenguaje de la razón y con él ingresa en un mundo que se dispone a explicar cumplida y extensamente. El propio estilo denuncia la divergencia: en *El nacimiento de la tragedia* Nietzsche habla el idioma de los "clásicos" alemanes, no ha alcanzado todavía su expresión propia, nueva, única, la que se destina a un contexto místico. La autonomía, en efecto, la perfección de una forma estilística, no contribuye a manifestar lo inexpresable. Más tarde, distanciándose de los contenidos, Nietzsche se descubrirá como racional y conquistará "su" estilo.

Más aún: los grados del misterio que preceden a *El nacimiento de la tragedia* y condicionan su comprensión no pertenecen a una línea continua y ascendente sino que son extraídos, por así decirlo, de esferas antitéticas, para después confluir y exaltarse en una nueva visión, en la *epopteia* que es comunicada en la obra. De un lado está el mundo de la Grecia arcaica, sondeado y recorrido con erudición, pero sobre todo soñado, integrado a partir de la fantasía, reconstruido como una vida sin rostro sobre la base de las palabras insensatas, del balbuceo inconexo de Píndaro y los coros trágicos. Es una experiencia extática, en la que el ingreso del iniciado se realiza a través de la lectura de los autores antiguos. Un condicionamiento análogo tiene, por otro lado, la experiencia paralela y complementaria que se encuentra en la base de *El nacimiento de la tragedia*: la palabra escrita es en este caso moderna, la de Arthur Schopenhauer, pero la sugestión de fondo proviene del oriente hindú. La construcción racional del filósofo alemán, en efecto, no ha influido de modo decisivo sobre Nietzsche: Schopenhauer es el transmisor de otra experiencia, el portador de la visión del mundo de una civilización entera.

Si se acepta que *El nacimiento de la tragedia* presupone todo lo anterior, será vano asumir y evaluar sus afirmaciones en sentido literal, inmediato. Se ha dicho por otra parte que este misticismo estaba condicionado literariamente: su ritual es la lectura, y la comunicación de la nueva visión contemplada se realiza mediante la escritura. Esto constituye un límite de peso para Nietzsche: asir un éxtasis que parece surgir y consumarse totalmente en los signos tipográficos. Es también natural que el lenguaje mistérico de Nietzsche, suscitado de esta manera, se encubra simbólicamente detrás de una interpretación del pasado, de un pasado lejano: el discurso histórico es casi impuesto por el mecanismo de dicha experiencia esotérica, de esa visión interior que hace revivir milagrosamente y simultáneamente dos mundos remotísimos de la tradición escrita. Y, en este discurso histórico, el principio antitético a la propia visión, aquel que mide su inestabilidad y excepcionalidad, no por casualidad toma el nombre de Sócrates, a quien Nietzsche designa como "lo específico no místico". Pero la intensidad de la experiencia que se encuentra en la base de *El nacimiento de la tragedia* no puede ser explicada sólo por un condicionamiento

literario: un misticismo auténtico, vivido, interviene en este contexto y rompe la restricción del discurso histórico. El ritual de esta experiencia directa, no mediata, es la música, y es este carácter el que da al contenido de *El nacimiento de la tragedia* —que se convierte en relato de la epifanía de un dios, Dionisos— el valor de una visión primordial, desprendida de sus condiciones literarias, casi antitética de éstas. Las páginas sobre el tercer acto de *Tristán e Isolda*, acerca de la disonancia musical, son reveladoras de dicha inmediatez. La disonancia en el corazón del mundo, vivida, escuchada como un sacudimiento, como un escalofrío radical, una ebriedad exaltante: ésta es "su" experiencia. En tanto Schopenhauer y la intuición del *pathos* que se encuentra en la base de la tragedia, como dolor primordial, como *Urschmertz* del que el coro dionisíaco anhela liberarse en la ilusión del sueño dramático, se alejan de la vida, al *pathos* literario de Nietzsche, no literario, los testimonia "otro" fondo de la vida, el "verdadero" Dionisos, el dios afirmativo, que es una *Urlust*, una alegría primordial. La confluencia de un misticismo literario con otro solamente vivido y como si fueran homogéneos, hace intervenir por otro lado una desarmonía en la estructura de *El nacimiento de la tragedia*: la introducción de Wagner en posición prominente, de algunas tesis apreciadas por Wagner y de algunos otros elementos contingentes de la realidad alemana de entonces, es su consecuencia más chocante. Aquí, como posteriormente en otras formas, Nietzsche ha creído posible acoplar vida y escritura, pero en esta vinculación demasiado estrecha peca de ingenuidad.

La loca vida interior de Nietzsche en estos años, cuya repercusión literaria es *El nacimiento de la tragedia*, es oprimida dolorosamente por la realidad de la época. Nuestro autor se siente un exiliado y llama "inactualidad" a ese sentimiento. Pero el místico cree ser, y quiere ser también, un hombre de acción. Aquel que ha alcanzado su riqueza en regiones tan remotas se convierte en fuerza de ruptura en el presente: "esto tengo que poder concedérmelo inclusive por razones profesionales, como filósofo clásico: no sabría, en efecto, qué sentido tendría en nuestro tiempo la filología clásica sino el de obrar en él de manera inactual, es decir, contra el tiempo, y de ese modo sobre el tiempo y, esperemos, en favor de un tiempo venidero". Nacen así las "Consideraciones inactuales" como obras de transición y de formación. Aquí la falta de un estilo autónomo, inconfundible, se hace sentir en efecto con mayor

dureza. En la dirección polémica, en una perspectiva de lucha, el estilo lo es casi todo. Y Nietzsche, con severidad sin compasión hacia sí mismo, lo sabe y busca en estos años conquistar un estilo. Pero todavía no lo posee. No son para él años felices, y en ocasiones confiesa estar todavía lejos de la meta, siente la inadecuación de su quehacer, por ejemplo al final de las "Inactuales" sobre la historia: "este tratamiento muestra, no quiero ocultarlo, en la moderación de su crítica, en la inmadurez de su humanidad, en el paso frecuente de la ironía al cinismo, del orgullo al escepticismo, su carácter moderno, el carácter de la personalidad débil".

Por consiguiente, su "inactualidad" es sentida por él mismo como todavía demasiado actual. Se llega a una conclusión análoga cuando antes que la forma se consideran ciertos contenidos, en particular los objetivos polémicos elegidos. Es típica la primera consideración inactual, el *David Strauss*, la más débil de todas las obras publicadas por Nietzsche, inclusive por su "actualidad". ¿Qué nos importa hoy, después de un siglo, este pálido filisteo? ¿Cómo hemos de tomar en serio su "nueva fe", contra la cual Nietzsche descarga sus rayos superfluos? No carece la obra de los esplendores que anuncian al polemista excelso, pero en conjunto el propio Nietzsche resulta pesado, no sólo por la inconsistencia de su blanco, sino por su propia pedantería profesoral, como en la aburrida lista final de los errores estilísticos de Strauss. Nietzsche no ha tenido fortuna, no ha sabido escoger adversarios que tuvieran ante sí una vida futura. Es similar el caso del filósofo Eduard von Hartmann, atacado con hastío y prolijidad en la segunda "Inactual".

Esta última, cuyo título es *Sobre la utilidad y la desventaja de la ciencia histórica para la vida*, asciende sin embargo a un gran nivel especulativo y su perspectiva no es ya mística aunque sí racional. El inspirador oculto es todavía Schopenhauer, pero aquí el discípulo es más penetrante que el maestro. Resulta evidente dónde pone Nietzsche el acento: el "daño" de la historia es mucho más decisivo, más esencial que su "utilidad". Y la justificación teórica reside en el hecho de que la vida se opone íntimamente al saber histórico: aquélla florece en el olvido, en una inmersión total en el presente, mientras que éste se funda en la memoria, en la persistencia del recuerdo. La vida historicizada languidece, decae, se empobrece, sufre, se extingue: "siempre existe una sola cosa por la cual la felicidad se hace felicidad: el poder olvidar o, con expresión más docta, la capa-

cidad de sentir, mientras ella dure, de manera no histórica". Esta perspectiva teórica fundamental pertenece de modo original a Nietzsche, y su alcance se extiende más allá de la temática de la segunda "Inactual". No es, en efecto, solamente el saber histórico el que está implicado en esta condena: toda la ciencia, la filosofía, quizás el arte mismo si es que puede decirse que el arte es conocimiento, se fundan en la memoria del pasado, se diferencian de la inmediatez de la vida. Por otra parte, el nivel especulativo de esta "Inactual" se adecúa a su adversario, que en esta ocasión no es un filisteo sorprendido sino toda la enorme tendencia del mundo moderno hacia el saber histórico. Aquí la excelencia del polemista puede desplegarse, la "inactual" le deja espacio para contraponer sus mundos remotos, soñados místicamente. "Como si la tarea de cada época fuese también hacer justicia a todo aquello que una vez fue. . . Como juez deberías estar a mayor altura que el que es juzgado; pero solamente es que has llegado más tarde. Los huéspedes que llegan últimos a la mesa deben sentarse en los últimos puestos; ¿y ustedes quieren ser los primeros?"

Schopenhauer como educador desarrolla la lucha de este período desde otra perspectiva: la veneración. El plano elevado del tratamiento es así planteado desde el principio, y por lo demás Nietzsche consideró inclusive después con benevolencia, casi con predilección, esta obra suya. Schopenhauer es adoptado como modelo de la cultura verdadera en oposición a la falsa, no sólo de los doctos y de los filisteos sorprendidos, sino ampliamente de la ciencia en general. En lo especulativo el tono es más modesto que en la "Inactual" anterior, ya que de Schopenauer no se discuten los temas teóricos sino que se presenta la integridad de la persona, la naturaleza propiamente inactual —en lucha contra su época— de simplicidad y franqueza, de veracidad. Inclusive el distanciamiento de Schopenhauer con respecto a la política es señalado como actitud ejemplar: Nietzsche desarrolla una contraposición entre estado y cultura, en la cual se advierte un eco burckhardtiano. Por su naturaleza el estado es antitético de la filosofía, y por su parte la filosofía es antitética del estado. Para este último el verdadero filósofo es un peligro mortal: "el amor a la verdad es algo terrible y violento". De esta manera el desafío de Nietzsche contra su época es completo: el estado quiere subyugar a la cultura, convertirla en su instrumento, hacerse exaltar y glorificar por ella como valor supremo. "Quienes piensen. . . que una innovación política basta para que los hombres sean de una vez para siempre habitantes satisfechos de la tierra, merecerían ser profesores de filosofía en una universidad alemana."

El nacimiento de la tragedia

Si excluimos los escritos filológicos, éste es el único libro, de todos los publicados por Nietzsche, dedicado a los griegos. En él enciende —con frases decimonónicas a veces medrosas y disimuladas, a veces demasiado explícitas, juvenilmente vibrantes— su pequeña hoguera, cuyo fuego languideció durante un siglo. Todavía no se ha extinguido, sin embargo, y en el horizonte se avizoran presagios, signos de que podría estallar un próximo incendio. Hace cinco, seis siglos, que un nuevo modo de mirar el pasado transfiguró el presente. Éste podrá ser el incendio, y los presagios son ciertas mutaciones, casi imperceptibles, en las aficiones de aquellos que estudian profesionalmente la antigüedad, que son hombres de aficiones inmutables. Los filólogos comienzan ahora a reparar en que hace un siglo se escribió *El nacimiento de la tragedia*. Ningún otro libro de Nietzsche tiene tras de sí una preparación tan larga y laboriosa. Durante diez años el joven estudioso vive entre sus libros; sus palabras no anuncian ninguna amenaza para la ciencia. Acepta la tradición de la filología, incita a sus amigos a reprimir la fantasía, a respetar el método, a controlar las hipótesis. Y después llega este libro donde se contradice todo, donde nadie reconoce al autor. En la universidad alemana se advierte la imprevista ruptura de su propia visión del mundo, que nadie hubiera esperado de alguien que había estudiado en Pfortzheim, Bonn y Leipzig.

Todo esto no resulta evidente en la actualidad, porque después el autor del libro no escribió otros que suscitaran incendios más llamativos, atizados por problemas del presente. Pero ya había roto el dique, y hoy se espera que la marejada se lance de lleno a través de aquél y provoque la inundación. En el Nietzsche maduro el estilo precede a los contenidos, los anuncia sonoramente antes de que se manifiesten; en *El nacimiento de la tragedia*, en cambio, el estilo amordaza contenidos demasiado violentos, casi los diluye, les atenúa el fragor de su revelación. Se los deja en capullo, y sin embargo en su floración pálida, humilde, hay escándalo. Porque todos advierten, al menos, que la ciencia oficial está en peligro, que aquéllas son maneras ilícitas, contra la crianza, de tratar la antigüedad. La antigüedad debía seguir siendo algo anticuado, inofensivo, eventualmente edificante o ilustrativo o retórico o disecado. ¿Cómo podía permitirse que se convirtiese en algo embarazoso, viviente, que no se puede "historicizar", es decir, esterilizar?

Pero *El nacimiento de la tragedia* se dirige también a aquellos que no se interesan en absoluto por la antigüedad. En él se señalan, en una época encadenada en tantos aspectos, los instrumentos de liberación, entre los cuales no falta el presentimiento instintivo de que la llamada liberación de las cadenas no consiste más que en nuevas cadenas. Esos instrumentos no son proyecciones de espejismos futuros, son la ebriedad y el sueño, compañeros enviados al hombre por la naturaleza, la primavera y la noche. Éste es el murmullo del libro, que se insinúa humildemente en los espíritus más entorpecidos y postrados y produce un escalofrío en los esperanzados. ¡Existe entonces la salvación, entonces el mundo que nos rodea, con su cielo plomizo y sus horas denigrantes, es solamente un íncubo y la verdadera vida es el sueño, la ebriedad!

Después Nietzsche ya no llega a dar esa esperanza. Inclusive *Así habló Zaratustra* es proyectado al futuro, no muestra una experiencia presente que se pueda tocar, y su disfrute no es para todos. En *El nacimiento* un muchacho ha percibido a dónde conduce el camino; después se olvidará de él. Pero el muchacho casi tiene miedo de haber visto demasiado, y enmascara el mensaje con dos tipos de remordimientos: los vínculos que todavía le impone la corporación erudita y la solicitud de un presente que todavía lo subyuga: el de Wagner y de Alemania. Y es por eso que la obra permanece velada.

No es máscara ni descarrío de anticuario, en cambio, la alusión a los dioses griegos. Por el contrario, es allí donde se revela el fuego lento del libro. La ebriedad de Dionisos y el sueño de Apolo: la mirada adivinatoria de Nietzsche se manifiesta en esta elección doble, mágica. La naturaleza humana dispone de dos instrumentos para su liberación, el mito griego tiene dos dioses. El acoplamiento de estos dioses hace que se dispare el relámpago de una intuición, que se sacuda una fantasía que es apenas mediocre y que ahora comienza a hacer reflexionar inclusive a los eruditos. En realidad, aquellos dioses no disponen sólo de la ebriedad y el sueño como instrumentos de liberación. Ante todo, y en común, poseen al hombre con su locura.

Los jóvenes tienen hoy la posibilidad de partir de *El nacimiento de la tragedia*, de asimilarlo con espíritu virginal. Muchos obstáculos que se oponían a un acercamiento no previsto han sido eliminados. Inclusive la mayor disponibilidad para las emociones es un elemento favorable. E importa mucho que esto pueda ser un punto de partida. La propia naturaleza compuesta de la obra no constituye ahora un gran impedimento. Aquello que era contingente, caduco, decimonónico, ha sido suprimido —sin que hubiera que empeñarse en un adiestramiento crítico— por el desinterés espontáneo hacia problemas extraños. Lo más fuerte es el impacto de la novedad, el desgarrón del anzuelo que nos saca fuera de lo cotidiano.

Estamos rodeados de espectáculos; todo hoy es espectáculo, y no sólo el teatro, el cine y la televisión. Hasta los hombres de acción miran hoy más de lo que obran. Por eso se queda uno aterrorizado cuando alguien llega para explicarnos en qué consistió la tragedia griega. Con una pincelada se nos advierte que aquello no era solamente un mirar, que aquel espectáculo era la esencia del mundo, que inficionaba y excedía los objetos que creemos reales.

Nietzsche nos ha revelado que lo que el espectador ateniense ve en la tragedia —muy nítido y corpóreo bajo el sol griego— no es espectáculo más que para el coro, una visión que aparece al coro. Por consiguiente, el que actúa —el actor sobre el escenario— no existe, es solamente un espectáculo en lo absoluto, mientras que el coro, que actúa y contempla al mismo tiempo, es espectáculo para el espectador. Este último mira una acción que es ya espectáculo para el que actúa, no es espectador directo sino que —por la magia de Apolo— ve a alguien que contempla un espectáculo y se lo narra, se lo hace ver. De esta manera

la acción es sueño, y el espectáculo es la acción inicial que se extiende del escenario a la orquesta y a la cavea, llenando de ilusión total al último que se ha unido desde el exterior: al espectador que está en la cavea.

La separación con respecto a la vida es hasta tal punto inicial que se confunde con la vida misma. Por consiguiente, la sensación moderna —"esto es sólo un espectáculo"— es inversa de la emoción de la tragedia griega —de la que Nietzsche nos ha hecho penetrar—, que hacía decir "ésta es *solamente* la realidad cotidiana". El hombre de hoy va al teatro a relajarse, a descargarse del peso de todos los días, porque necesita algo que sea "solamente" espectáculo, porque viene de afuera y sabe qué es lo real. El espectador de la tragedia griega llegaba y "conocía" algo más sobre la naturaleza de la vida, porque estaba contagiado desde adentro, investido de una contemplación —es decir, de un conocimiento— que ya existía en él, que ahora surgía de la orquesta y suscitaba su contemplación, se confundía con ella.

¿Y si el camino del espectáculo fuese el camino del conocimiento, de la liberación, de la vida, en fin? Ésta es la pregunta que plantea *El nacimiento de la tragedia*.

Schopenhauer como educador

Éste no es un libro descansado, no se dirige a aquellos que leen para relajarse. Y tampoco para los que leen para ampliar sus conocimientos. Es un libro destinado a quienes todavía tienen algo que decidir acerca de su vida y su actitud ante la cultura. Cuando sentimos en nosotros una incertidumbre semejante, el deseo de dar los primeros pasos y la necesidad de una guía que nos sostenga, el arte, la ciencia, la filosofía pueden encaminar nuestra vida a condición de que tomen la forma de una persona que nos imponga respeto y admiración. Escogiendo un maestro comenzamos a convertirnos en algo, y ello por la modestia de un acto que atempera el orgullo juvenil y, debido a la fe en el apoyo, da firmeza a nuestra andadura. Es ésta la experiencia que Nietzsche nos relata en el presente libro, e inclusive las palabras que emplea —y la personalidad que surge de ellas— pueden convertirse en un modelo para la repetición de la experiencia.

"En general, vivir significa estar en peligro." Leemos esta frase en el libro, y de la misma naturaleza son sus enseñanzas. Si por las palabras de Nietzsche —y, a través de ellas, de Schopenhauer— nos acercamos a la filosofía, su voz es muy diferente de la que escucháramos en la escuela. Es una voz demasiado áspera para una filosofía que, se nos ha dicho, debería interpretar la totalidad de la vida. ¡Conocemos, sin embargo, la esperanza de la vida!

Porque si la filosofía debe provenir de una visión universal

de la vida, deberá "asemejarse" todo lo posible a ella, y en tal caso Nietzsche y Schopenhauer son los últimos filósofos, aquellos que no usurpan ese nombre. Adoptándolos como maestros aprenderemos algo sobre la vida, y sobre todo cómo deberá actuar aquel que lleva la realidad del animal hombre más allá de los intereses sensibles inmediatos, de la conservación del individuo y de la especie.

Y no importa si, en su revelación del mundo, estos filósofos han hecho surgir una visión trágica, han mostrado el sustrato terrible y feroz de nuestra existencia, salvando de la condena de la vida individual y social solamente la cultura del hombre: el arte, la filosofía, la religión. Al dolor de este conocimiento, surge, en la conservación y refuerzo de la existencia de la cultura, una nueva posibilidad de acción. Éste es el sentido más profundo de sus enseñanzas, y comprender a estos filósofos significa obrar en la dirección que ellos indicaron, de modo que la "inactualidad" de su vida, su "separación" con respecto a los hombres y los intereses históricos, no se repitan en otros filósofos solitarios, similares a ellos, sino que constituyan el comienzo de una reversión que haga surgir la cultura como vida viviente, esencia de una sociedad, aunque sea restringida, de los hombres.

Sus vidas individuales, lo mismo que su revelación del mundo, fueron trágicas. Pero nada puede traspasar tan dura e íntimamente un alma joven, confiriéndole nobleza a su vida, como el destino trágico de un hombre ejemplar. Para decirlo con las palabras que Tucídides pone en boca de Pericles durante la oración fúnebre: "En ello consiste, por otra parte, el destino afortunado: en haber recibido en suerte, unos, la muerte más brillante, como les ha tocado a éstos, y, a vosotros, el privilegio de llorar su fin. A ellos les fue otorgada una vida en la cual la felicidad acompañó a la muerte."

Correspondencia Nietzsche-Wagner

El propio desprecio colérico, el odio, la maldición, y por otra parte la admiración sin mesura, el fanatismo, que acompañaron antes y después de su muerte a estos dos hombres, testimonian la violencia de sus personalidades, sin igual en la historia reciente del arte y del pensamiento. Por lo menos hasta ahora no ha aparecido, después de ellos, una energía creativa cuya impronta quedase marcada de esa manera, que atrajera o repeliera con tal intensidad. Mientras esperamos a otros "violentos" —y dudamos de que aparezcan—, ante nuestros ojos Nietzsche y Wagner concluyen algo, son un final.

En el presente "crepúsculo" los dos descienden juntos. Y aquello que representan para los hombres lo han vivido ya en su destino individual. Amigos y enemigos con igual intensidad, unidos en una breve y embriagadora esperanza, separados en una privación donde la vida de uno se apaga y la del otro queda despedazada, inclusive en la juventud.

Si después, además de cerrar abren algo, sigue siendo hasta hoy. Que muchos —indignamente— hayan agitado sus nombres en la confusión de sentimientos y conceptos, poco importa, pero en las luchas actuales, donde es habitual recoger el arma del enemigo caído y servirse de ella, no es fácil discernir de qué bando es un combatiente: y ellos ya eran enemigos entonces.

Por cierto que no fueron de los contemplativos y que su expresión quería extenderse al campo de la acción. No se contentaban con una breve atención —estética o cerebral— del espectador o del lector; sin referirse a la política o a la religión, querían al hombre entero, pretendían modificar y henchir su existencia. El hombre es sordo a este llamado, y no solamente hoy. Pero ¿quién los ha seguido en el pretender —y en el ofrecer— tanto?

Lo que dice un gran hombre difícilmente consigue conmover inclusive las convicciones más superficiales, y tanto menos las conmoverá cuanto más distantes sean sus palabras; pero aquello que le conviene como persona excita en muchos una maligna curiosidad. La parte más oculta de cada uno, su intimidad, es siempre atrayente: precisamente Nietzsche —que de los dos es juzgado hoy como más interesante— se desnuda continuamente a sí mismo. Y quien se fastidia ante la calidad superior de esta alma, revelada de esa manera, se consuela con el final miserable del hombre. Pero su relación con Wagner y todo aquello que la documenta conducen a la intimidad más profunda y hablan del extremo fracaso a causa de la esperanza de actuar. Aquel que envidia la grandeza puede alegrarse. No será un grave daño, y por otra parte la curiosidad malsana no podrá extraer un gran botín de estas escasas cartas, hojas secas y caídas de un árbol ya despojado. En cambio, aquel que tenga una imaginación distinta podrá representarse el verde follaje tal como existió en una breve estación. Se trata de la vida misma de Nietzsche y de Wagner en aquella época. No podremos por cierto asirla en su inmediatez, pero estas cartas nos ofrecerán un cuadro en el que el estremecimiento de Tristán aparecerá idéntico al de *Zaratustra*.

La filosofía en la época trágica de los griegos y los escritos de 1870 a 1873

A través de esta serie de escritos de los años 1870 a 1873 descubrimos a Nietzsche en la tensión y en la ardiente búsqueda en que se expresa el nacimiento de su ambición literaria. Hay aquí el ansia juvenil de forzar una rápida maduración estilística, un anticipo de la crisis de la profesión filológica —en el intento de tratar los problemas de la antigüedad con un lenguaje no especializado—; hay, en fin, en esta ambición, un gran nivel que obra como freno, un rechazo de los resultados parciales, una autocrítica precozmente atenta. Es natural que en esta fase la factura literaria carezca todavía de seguridad. Mientras que en los años posteriores Nietzsche pasará ininterrumpidamente de los proyectos a los bosquejos y los esbozos, a los fragmentos, a los desarrollos provisionales, hasta la redacción definitiva para la imprenta, y en caso de fracaso creativo se quedará en el estadio fragmentario, aquí, en cambio, salen a la luz escritos donde intenta realizar obras terminadas pero que, después, juzga inadecuadas en su forma o su elaboración. Dichos escritos resultan así, o bien redacciones unilaterales, parciales y primitivas de obras futuras editadas por Nietzsche, o inclusive intentos de tratar temas diversos que posteriormente no fueron retomados en ninguna publicación. Los primeros tres escritos contenidos en este volumen pertenecen a la elaborada formación de *El nacimiento de la tragedia*. Solamente en la *Visión dionisíaca del mundo*, escrita en el verano de 1870, son introducidas con decisión las categorías estéticas de lo apolíneo y lo dionisíaco. En las conferencias realizadas a comienzos de 1870 se mencionaban los cortejos dionisíacos, la vida natural dionisíaca, pero el contexto era más concreto, más fluctuante. El adjetivo apolíneo, por el contrario, sólo era objeto de un uso no estético donde se hablaba curiosamente de la "claridad apolínea" de Sócrates, con referencia a la dialéctica y a la ciencia. Por lo demás, en el *Drama musical griego* la preocupación por las tesis wagnerianas es demasiado fuerte y obstaculiza una exposición original. Se insiste en la crítica de la ópera moderna y de la tragedia clásica francesa: en contraposición a ello el drama antiguo es presentado como una pluralidad unificada de prestaciones artísticas paralelas, en la que la propia música es reducida a medio para un fin. En *Sócrates y la tragedia*, en cambio, la crítica dirigida a Sócrates y a Eurípides se vale gustosamente del ejemplo de Aristófanes, con un desarrollo cuya concreción es más aceptable y convincente que en *El nacimiento de la tragedia*. Eurípides no es aquí tanto el corrupto de la tragedia sino el reformador desafortunado, que intenta en vano restituir vigor a una tragedia que se había vuelto extraña al público ateniense. Según este escrito, la tragedia estaba en crisis desde la introducción de dos personajes (es decir, desde la época de Esquilo): desde entonces se había dado lugar al diálogo en menoscabo del coro, con sus consecuencias dialécticas y agonistas, en una dirección por lo tanto antidionisíaca. No es que tales elementos faltaran en *El nacimiento de la tragedia*, pero allí estaban comprimidos por una tesis rígida, atenuados por la estructura arquitectónica de la obra. Esta mayor libertad de tratamiento de los "escritos" se advierte sobre todo en la *Visión dionisíaca del mundo*, en la que se estimula una vivacísima ondulación de los propios conceptos de apolíneo y dionisíaco. Ante todo, éstos son equiparados en tanto instintos "artísticos" primordiales: en el caso de lo apolíneo se dice que el artista "juega" con el sueño, mientras que en el caso de lo dionisíaco "juega" con la embriaguez. El "juego", es decir, la actividad del autor, unifica por lo tanto ambos instintos. Esta perspectiva es variada después —y su acentuación resultará más evidente en *El nacimiento de la tragedia*— al identificar el sueño con el vehículo específico de la creación artística, de manera que el campo del arte es típicamente denotado por lo apolíneo. En cambio, la naturaleza más profunda de lo dionisíaco estaría concentrada en la interioridad pura, en la intuición del dolor del mundo, de la voluntad metafísica según

Schopenhauer, es decir, en un elemento místico. Además, la caracterización histórica de la edad pretrágica es trazada aquí de una manera más articulada y autónoma que en *El nacimiento de la tragedia*, como si en ella hubiese más posibilidades de épocas apolíneas. La *Visión dionisíaca del mundo* concluye con un interesante tratamiento, apenas esbozado sin embargo, de varios temas estéticos (el "sentimiento", el "lenguaje gestual", el "simbolismo del lenguaje musical", el "grito", etcétera), en la perspectiva de una profundización teórica de todo el problema del arte al que se renunciará en *El nacimiento de la tragedia*.

En la conferencia *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*, pronunciada en los primeros meses de 1872, el intérprete de los griegos deja el lugar al moralista. La importancia del mundo clásico sigue siendo central aquí, pero ya no como objeto cognoscitivo sino como instrumento de educación. Los antiguos son fundamentales para la cultura, aunque no en el sentido en que lo entiende la escuela moderna (Nietzsche alude en particular a la gran erudición alemana). Ésta procura lo útil, la instrucción más amplia para todos, la especialización científica, y por otra parte —el peor mal de todos— está subordinada en su esencia al estado. La cultura de los antiguos es lo contrario de todo esto, pero quien puede favorecer su comprensión, profundizar en su verdadera naturaleza, no puede ser la escuela moderna con su estructura moderna sino un verdadero educador, que debe ser un filósofo. En el marco literario de estas conferencias la figura central es de hecho un filósofo, y este filósofo es bosquejado según el modelo de Schopenhauer: gruñón, colérico, íntegro, ansioso de apresar la realidad, o al menos de ser reconocido en su importancia, y al mismo tiempo desdeñoso y despreciativo hacia todo lo que lo circunda. Autobiográficamente Nietzsche carga su exposición con todas las esperanzas, fantasías y temores que experimenta y lo atraviesan en su asomarse juvenil a los horizontes de la gran cultura. El *pathos* de la exposición puede parecer fastidioso, la invención literaria falta de artificio, pero logra de todos modos la comunicación de su estado de ánimo y, en definitiva, el elemento más valioso del escrito *Sobre el porvenir de nuestras escuelas* es el de un testimonio: así sentía, así era Nietzsche a los 20 años, con estas vibraciones y estas ingenuidades.

A finales de este año de 1872 Nietzsche envía a Cósima Wagner los *Cinco prefacios*. Los temas son todavía los mismos:

los griegos, la cultura, el filósofo, pero mientras tanto la mirada de Nietzsche se ha vuelto más amplia y se ha profundizado. Una interpretación del arte no basta para agotar la realidad griega: el juicio sobre la estructura político-social y la filosofía enriquecen la perspectiva. Así, en el ensayo sobre el *Estado griego* (destinado originalmente al proyecto de *El nacimiento de la tragedia*) se enfrenta la escabrosa hipótesis del fondo cruel de la civilización griega. La esclavitud griega fue necesaria para que pudieran realizarse aquellas grandes creaciones individuales. Esta dura frase no estaba entonces destinada a la publicidad, pero por la extrema determinación y la coherencia con que es pronunciada constituye el verdadero comienzo, aunque sea indirecto, de las hostilidades contra el cristianismo. Y lo curioso es que tal necesidad de la esclavitud encuentre sus motivos en base a los principios de la filosofía de Schopenhauer (¡el poder es siempre perverso!). En otro de estos prefacios regresa el tema de un fundamento atroz del mundo griego, no como intuición dionisíaca del dolor metafísico sino como insensatez desmesurada, como ferocidad horrenda de la acción: Nietzsche señala aquí como instrumento de salvación el aspecto constructivo del agonismo griego, la "buena contienda" de Hesíodo, el control de la emulación que vence al enfurecerse de la naturalidad. Es representada, en fin, la relación vital entre filósofo y cultura: esta última aparece como perpetuidad, como concatenación de las grandezas pasadas. Y mientras Schopenhauer sigue siendo el modelo de filósofo, la curiosidad y la atención se alargan y alejan hacia el mundo presocrático para construir con mayor validez la imagen de una guía. En el filósofo Nietzsche quiere encontrar sobre todo el desasimiento con respecto al presente, el modelo más intangible de la grandeza. Y para él la esperanza surge del hecho de que estos modelos son realmente vividos. "El autor no pretende poseer nada que lo distinga de los demás autores, aparte de un sentimiento exasperado hacia el elemento específico de nuestra barbarie actual, de aquello que nos caracteriza como bárbaros del siglo XIX y nos distingue de los otros bárbaros."

Nace de esta manera otro escrito, en el cual el ideal de la filosofía sustituye al ideal del arte que dominaba *El nacimiento de la tragedia*: Nietzsche lo elabora con gran empeño (es en el fondo el objetivo central de los escritores de estos años) pero no logra llevarlo a cabo y considera el esbozo inadecuado para una publicación. En realidad, en *La filosofía en la época trágica*

de los griegos la gran ambición del proyecto se realiza sólo parcial, imperfectamente. La formulación es óptima: renuncia a lo completivo y a la erudición, el elemento personal en primer plano. Igualmente válida es toda la parte introductoria, en la que son distanciadas al máximo del presente aquellas figuras arcaicas y se expresa que el juicio de aquellos filósofos acerca de la vida significa mucho más que un juicio moderno, en tanto hoy el filosofar no pertenece ya a nadie. Este escrito documenta por lo tanto un proceso de maduración, el comienzo de una conquista de autonomía por parte de Nietzsche: con respecto a Wagner al sustituir el arte por la filosofía en el vértice de la cultura, y con respecto a Schopenhauer al sustituirlo por Heráclito como arquetipo del filósofo. A Heráclito corresponden de hecho las páginas más sólidas de este escrito. Por otra parte, en su caso un enfoque no discursivo, una adivinación del elemento personal, se presenta como un azar al que puede favorecer el éxito. Nietzsche sostiene que sobre la base de tres anécdotas es posible aprehender la naturaleza profunda de un pensador, pero considera que en el caso del filósofo la personalidad no se resuelve en la resonancia emocional sino que se funde también con el elemento doctrinario. Y en cambio frente a este último Nietzsche se muestra opaco, flexible ante las opiniones ajenas, falto de agudeza. También a propósito de Heráclito, por ejemplo, la acentuación del "devenir" no capta nada que pertenezca íntima, personalmente al filósofo. Se trata sólo de una banalización, ni siquiera original por otra parte, de su pensamiento. El capítulo sobre Parménides debe asimismo rechazarse por entero. No hay en él siquiera la adivinación del elemento personal: más bien se podría sospechar que la caracterización de eleata —frialdad, abstracción exangüe, negación de la vida, tautología cognoscitiva— es la antítesis de la auténtica. Por lo demás, tampoco el tratamiento completo de estos presocráticos a la luz de una naciente ciencia de la naturaleza puede decirse que sea fiel al tema inicial de Nietzsche, a su promesa de romper las tradiciones fosilizantes. De esta desarmonía conjunta de *La filosofía en la época trágica de los griegos* es también culpable la viciosa tendencia de Nietzsche de fundamentar su información en bibliografía indirecta, de segunda y tercera mano, antigua y moderna. Se percibe claramente que, inclusive a propósito de Heráclito, cuyas pocas frases auténticas (y las únicas esclarecedoras) podían encontrarse fácilmente, la mencionada inclinación indujo a Nietzsche a preferir a veces las noticias de la doxografía

tardía por sobre los fragmentos originales del pensador griego.

El ensayo *Acerca de verdad y mentira en sentido extramoral* extiende la ambición filosófica de Nietzsche a la esfera teórica: los intentos en esta dirección se repetirán después periódicamente —en 1881, 1884, 1888— y son dignos de gran atención, aun cuando Nietzsche no los incluyó en ninguna de las obras que publicara. Es atacado en él el concepto de verdad objetiva. La verdad es "un ejército voluble de metáforas". La intuición es genial, aunque la audacia sea fruto de un enfoque extemporáneo. La elección de la clase interpretativa —la metáfora— revela la unilateralidad de la resolución, el punto de vista de quien ha crecido como filólogo. El mundo que nos rodea se resuelve de modo idealista en la "transferencia" del enigmático fondo de las cosas en un lenguaje extraño. Aunque la palabra "apariencia" sea rechazada, la formulación sigue siendo aquí schopenhaueriana, pero Nietzsche elige una forma circunscrita de manifestación, de transferencia, anclada a la abstracción del lenguaje, para explicar un fenómeno universal del cual el lenguaje es un aspecto particular. En otras palabras, Nietzsche incurre él mismo en metáfora mientras explica todo en términos de metáfora, puesto que el concepto de metáfora que propone en una "metáfora" interpretativa de un proceso vital y universal que se parece a la metáfora, la incluye, pero tiene otros caracteres más complejos e intransferibles. Por otra parte, tampoco demuestra que sea imposible para un filósofo evitar la metáfora.

En este momento Nietzsche se muestra osado, aunque acerbo, en el plano del pensamiento puro. Para convencerse de ello basta confrontar el pasaje de *Verdad y mentira en sentido extramoral* —donde Nietzsche concibe el tiempo como subjetivo (según Kant y Schopenhauer) porque le sirve para entender las leyes naturales como redescubrimiento del número, del tiempo y del espacio que nosotros mismos hemos introducido en las cosas— con el pasaje de *La filosofía en la época trágica de los griegos*, en el que Nietzsche, aborreciendo la "apariencia", menciona aprobándola una cita de Afrikan Spir, según la cual la sucesión tiene una realidad objetiva y en la cual es impugnada resueltamente la tesis kantiana de la subjetividad del tiempo. Todo esto parece expresar una fluctuación e incertidumbre teórica (que continuará también posteriormente en otros planos), unida a la apropiación sofística y literaria de tesis filosóficas según las necesidades de la argumentación.

Sobre la utilidad y la desventaja de la ciencia histórica para la vida

Canon del antihistoricismo, esta "Consideración" merece, si no otra cosa, no ser sometida a una crítica histórica. Indagar por qué Nietzsche, en el desarrollo de su persona o en la historia de su época, llegó precisamente a un escrito tal, a qué condicionamientos y designios obedeció, sería una arrogancia de método. Nietzsche exhibe los fundamentos intuitivos de su tesis antihistórica: otros, antes de considerar este escrito históricamente, que confuten la intuición. Si la historia es decadencia de la vida, infelicidad, si su exceso conduce al desarreglo biológico —y Nietzsche no demuestra, sólo presenta ejemplos en favor de la tesis— entonces toda historización de esta posición no hace más que confirmarla.

Es más bien el pensamiento como tal que debe ser discutido, y la simplicidad del discurso invita a la comprensión. Animal y hombre, felicidad e infelicidad, vida e historia: es poderosa la sugestión de estas aproximaciones. Pero si el recuerdo es fuente de infelicidad, entonces el destino del hombre es más trágico que lo que se deducía del tratamiento. Y el cuadro leopardiano que se encuentra al comienzo lo sugiere enigmáticamente. De hecho el poder del recuerdo es envolvente para la vida humana, y puede decirse que toda conciencia es representación de aquello que ya ha sucedido, o, de cualquier manera, de algo cuya existencia (otra representación) precede a aquella representación. Tal vez sin advertirlo, Nietzsche atenúa la importancia de su pensamiento. Si el hombre es el animal histórico, toda su existencia debería estar señalada por este destino: pero Nietzsche restringe la perspectiva y la áspera sentencia parece alcanzar solamente al exceso de historia, a aquello que llama la enfermedad histórica. De tal manera el juicio pesimista es circunscrito "históricamente", dirigido a nuestro presente.

Y aquí se revela engañosa, no ya la atribución de una realidad de segundo grado a todo rememorar, sino la limitación que Nietzsche confiere a este concepto. En realidad, la falta de vida y de su inmediatez —de lo cual se puede acusar a toda actividad rememorante, y en sentido más restringido a toda historia como búsqueda, recuerdo— es algo que se debería reprochar de manera idéntica a toda historia como acontecimiento, como objeto. En otras palabras, no es solamente la memoria, la indagación del pasado, lo que hace la infelicidad, sino que es el propio pasado el que origina infelicidad objetiva puesto que la realidad del pasado, como tal, no es más que recuerdo. Pero los hombres y sus acciones, no retrocedidos en la historia sino mientras viven y se desarrollan, todo ello no es ya conocimiento, afirma Nietzsche, es vida. "Para todo obrar se quiere olvido", y el conocimiento debe ser dominado por la vida. Aquí concluye Nietzsche, cercena cuanto deriva de su pensamiento, se salva del pesimismo de la omnipotente memoria.

Su solución no convence sin embargo, porque el obrar de que habla es precisamente el objeto de la historia, un instante previo al convertirse en historia, atrapado en un olvido que no existe, un objeto que, inclusive antes de retroceder hacia el pasado, es ya pasado. "Aquel que obra está siempre sin conciencia": no favorece a Nietzsche pedir ayuda a Goethe, porque la afirmación no es cierta. Toda conciencia se funda en el recuerdo, se ha dicho, y las acciones de los hombres, aun aquellas que aparecen en el escenario de la historia, ¿deberían carecer de conciencia mientras se desarrollan? ¿Existe una acción sin un fin, sin un motivo, sin objeto al cual dirigirse? ¿Y qué son los fines, los motivos, los objetos si no representaciones de algo del pasado, ya constituido, no nuevo, si no los componentes en los cuales se resuelve toda ocasión, los elementos cada uno de los cuales es un fragmento del pasado? No puede decirse siquiera que el pacer y el pastar de un rebaño estén privados de conciencia, puesto que por otra parte la memoria es poderosa, constitutiva inclusive en los animales. Pero entonces uno de los términos de la oposición, el que Nietzsche llama vida, olvido, felicidad,

no existe o, si existe, no se puede denotar como ceguedad de la acción. Vida, inclusive, es cierto entrelazamiento de recuerdos y objetos, acciones y conocimientos, y si se desea contraponer la vida a la memoria, a la infelicidad, a la historia, es preciso buscar en otra parte un fundamento. Nietzsche sin embargo tiene razón, no solamente por el espléndido empuje sino cuando dice: "quien no sepa fijarse en el umbral del instante olvidando todo el pasado. . . no sabrá jamás qué es la felicidad". Sólo le faltó la expresión filosófica de esta intuición, y cayó en la ambigüedad de contraponer la acción, aunque sea inmediata, como algo superior al conocimiento.

Por otra parte, no se trata sólo de inadecuación expresiva: en la base se puede descubrir también un equilibrio de valoración, una ambivalencia radical. Quien ha reconocido en el impulso histórico una aberración, una fuente de infelicidad, y en el recuerdo un distanciamiento de la vida, ¿cómo es posible que sostenga que necesitamos de la historia para la vida, para la acción, que debe usarse el pasado para bien de la vida? Ésta sería la utilidad de la historia. Pero aquello que distancia de la vida, ¿cómo puede conducir a la vida? En la base de este forzamiento hay angustia, en el intento de evadirse de la división desesperada de Schopenhauer mediante armas ofrecidas por Schopenhauer mismo. Aquella identificación entre vida y obrar proviene, en efecto, de esta matriz: y la acción no solamente está privada de conciencia sino que además, y sobre esto insiste Nietzsche, es injusta. ¿Por qué esta coloración negativa e intelectualista? A la historia pertenecen justicia e injusticia, pero a la vida, si es inmediatez, no corresponde ningún predicado.

Nietzsche demuestra atracción y repulsión al mismo tiempo ante "aquella ceguedad e injusticia en el alma del que actúa". La repulsión es propia del hombre que llama sobrehistórico (Schopenhauer), de aquel para el cual "el pasado y el presente son la misma e idéntica cosa", y que condena historia y vida juntas en nombre de la sabiduría. Pero la atracción es más fuerte que la repulsión: después de haber contrapuesto historia y vida, Nietzsche las reúne contraponiéndolas a la sabiduría, y ya que la vida importa más que la sabiduría, necesita elegirla como primera, y por lo tanto también a la historia, que conduce a la vida. La historia era condenada por la vida, y ésta, en tanto injusta, por la sabiduría: pero ahora se reniega de estos juicios en virtud de la identificación schopenhaueriana entre vida y obrar ciego y es dejado de lado el pensamiento más original de Nietzsche, el más suyo: el recuerdo como decadencia de la vida. "Sea nuestra valoración de la esfera histórica un prejuicio occidental. . . a condición de que aprendamos cada vez mejor. . . a cultivar la historia con miras a la vida."

Después el nivel de esta "Consideración" va declinando progresivamente: a partir del comienzo leopardiano se llega a un final hartmanniano, y en cambio el tono, de humilde, simple y profundo como era en el principio, se alza hasta lo estridente, toma acentos de invectiva. Luego de terminado el trabajo y mientras se procedía a la impresión del libro, Nietzsche estaba inquieto y deprimido. Al escribirle a Rohde le confiesa su malhumor, su insatisfacción con respecto al nuevo escrito. Más tarde, cuando recibieran el libro, la acogida de Richard Wagner y de Jacob Burkhardt, que no lo consideraron con ojos filosóficos, sería de indiferencia.

Sobre el porvenir de nuestras escuelas

A comienzos de 1872, cuando se dispone a pronunciar estas conferencias *Sobre el porvenir de nuestras escuelas* por encargo de la Sociedad Académica, Nietzsche acaba de cumplir los 27 años y exactamente en los primeros días de enero distribuye entre los amigos los primeros ejemplares, recién impresos, de *El nacimiento de la tragedia*. Sabe que ha dejado dentro de sí una obra decisiva, que ha ido más allá de sus propias esperanzas, que ha lanzado un desafío no sólo al mundo erudito, que es su mundo, sino a los valores, a las opiniones dominantes, con el gesto de alguien que se presenta en la escena como filósofo, sin cuidarse de la etiqueta. Esto lo hace sentirse viejo, vacío, extenuado. Quince años más tarde, recordando esta experiencia, dirá: "¡Qué es lo que se debe haber vivido para poder escribir a los 26 años *El nacimiento de la tragedia*!" Le parece que ha pasado una eternidad desde los años en que era estudiante: por un momento Nietzsche deja descansar su voluntad, mira alrededor con nostalgia, se vuelve hacia adentro. A sus espaldas entrevé todavía un vislumbre de su juventud —en realidad han transcurrido pocos años desde entonces—, espera aún recuperar algo de aquella época. En ese estado de ánimo surgen estas conferencias, y a su espectador de excepción, Jacob Burckhardt, no se le escapa el *pathos* que hay allí dentro: "¡Debería haberlo sentido! En ciertos momentos entusiasmaba; pero después volvía a intuirse una profunda tristeza. . ."

Es ésta quizá la ocasión en que Burckhardt comprende más a Nietzsche, en que lo siente próximo. (Nietzsche, en cambio, se siente durante muchos años fascinado por Burckhardt.) Y en los cursos universitarios que comenzará enseguida la marca de Nietzsche es más incisiva —casi una coloración de fondo— que lo que pueda inferirse del banal reconocimiento de *El nacimiento de la tragedia*, que Burckhardt inserta en sus lecciones. Por su parte, también Nietzsche sufre la influencia de Burckhardt, que se expresa del modo más claro y relevante precisamente en estas conferencias *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*. En las lecciones de años anteriores, que se harán célebres después con el nombre de *Consideraciones sobre la historia del mundo*, Burckhardt había abandonado durante un tiempo su fría actitud habitual de cautela y reserva para abrirse casi filosóficamente, para intentar una teorización sobre el devenir histórico.

Nietzsche recoge con entusiasmo la invitación, espera implicar lo histórico congelado, desencadenarlo en una empresa común. Las conferencias estaban en realidad dirigidas a Burckhardt, que de hecho estaba allí para escuchar: su tema central era la contraposición burckhardtiana entre cultura y estado, la radical enemistad que existe entre estos dos poderes. Nietzsche transporta esa perspectiva histórica al presente, muestra cómo, en esa lucha, la cultura sucumbe hoy ante el estado, cómo la extensión de la instrucción por una parte, y su debilitamiento y especialización por otra, conducen fatalmente a una subordinación total de la cultura ante el estado. Nietzsche parece expresar la esperanza de invertir la tendencia. Quizá pensaba en grupos de resistencia, en la unión de individuos en nombre de la inactualidad, en la restauración de un clasismo no universitario. Esa podía ser la señal dirigida a Burckhardt, como un llamado a la acción.

Desde el punto de vista teórico, en cambio, estas conferencias, si bien a través de la mediación de Burckhardt, constituyen el testimonio más ortodoxamente schopenhaueriano que Nietzsche nos ha dejado. Y ésta, por lo demás, es la razón de la momentánea benevolencia en la confrontación por parte de Burckhardt, fiel discípulo de Schopenhauer. Es cierto que en *El nacimiento de la tragedia* y en parte de las "Inactuales" Nietzsche se muestra igualmente atraído y subyugado por Schopenhauer: ello no le impide sin embargo contaminar el cuadro schopenhaueriano de *El nacimiento de la tragedia* con la conmixtión de muchos elementos wagnerianos, así como

circunscribir y desviar el antihistoricismo de la segunda "Inactual", aquella sobre la historia, o transformar el elemento específico, doctrinal y personal en el ideal genérico del filósofo, en *Schopenhauer como educador*. En estas conferencias, en cambio, Nietzsche se muestra extrañamente dócil ante el maestro: es cierto que no hay aquí discusiones teóricas, y ni siquiera morales, pero todas las referencias a una visión del mundo de base son unívocas y ortodoxas. Verdaderamente para debatir los problemas de la educación y la cultura Nietzsche se sirve sólo de una función literaria, donde el personaje principal, un viejo y venerable filósofo, afirma precisamente la tesis de una cultura clásica auténtica, aristocrática, antimoderna, antihistórica, antiacadémica. Con todo, a través de dicho filósofo se adivina claramente la imagen de Schopenhauer y no es disimulada tampoco la admiración por las ideas de este personaje principal por parte de quien pronuncia las conferencias.

Son dos los puntos más notables de esta ortodoxia de Nietzsche. Ante todo, la adhesión a la metafísica del arte schopenhaueriana, con todo lo que se conecta con ella, como la exaltación del genio —aceptada con rigidez incluso excesiva—, e incluidos detalles como la invectiva contra la degeneración del idioma alemán. En segundo lugar, un antihistoricismo declarado con una nitidez insólita en Nietzsche, y acompañado por una precisa toma de posición antihegeliana. Ante la cultura y sus problemas el joven se encuentra en un "estado natural de extrema indigencia". Y sin embargo "todos los secuaces de la 'época actual' se esfuerzan celosamente por reprimir y paralizar este estado natural, por desviarlo y sofocarlo: y el medio más utilizado consiste en paralizar mediante la llamada 'cultura histórica' aquel impulso filosófico acorde con la naturaleza. Un sistema que hasta hace poco gozaba de una escandalosa celebridad mundial ha descubierto la fórmula de esta autodestrucción de la filosofía. . ." Y en otra parte: "y hoy los extraños filósofos de la universidad parecen haber conspirado para reforzar la fe del joven académico en esta cultura histórica. De esta manera, en lugar de una profunda interpretación de los problemas eternamente iguales se ha introducido una valoración histórica, e inclusive, y sin rodeos, una indagación filológica. . ."

En aquel momento Nietzsche pertenece en realidad al mundo universitario, y quizás piensa que una lucha decisiva contra la cultura de la universidad sólo se puede llevar a cabo en el interior de ésta. Sin embargo, se da cuenta de las dificultades de

poder discriminar de manera esclarecedora su propia posición, la de atacar la cultura universitaria hablando desde dentro de la universidad. Si se acepta aquel lenguaje, ¿cómo evitar la pedantería? No es fácil contraponer una verdadera cultura clásica a una falsa cultura clásica cuando se aceptan los mismos presupuestos formales de la comunicación. En *El nacimiento de la tragedia* se había atrevido a presentar una teoría del origen de la tragedia griega en la forma de ensayo literario. Con análoga ruptura formal, Nietzsche intenta en estas conferencias —que aparecen en la esfera más ortodoxa y más torpe de la comunicación académica— despertar la fantasía y la memoria del espectador, obligarlo a considerar los problemas de la cultura como experiencias íntimas, personales, de las cuales todos los que pertenecen al mundo académico deben haber sentido, al menos por un momento, las vibraciones.

El cuadro de esta evocación es entregado mediante un entretejido de elementos autobiográficos. Dos estudiantes, de excursión en Rolanseck, no lejos de las riberas del Rin, encuentran en el bosque que costea el río a un viejo filósofo, acompañado por un discípulo, y escuchan sus discursos sobre los problemas de la escuela alemana. Nietzsche añade recuerdos de juventud. En el verano de 1860, durante un paseo por un bosque del Harz, el presunto Nietzsche había decidido, junto con Wilhelm Pinder y Gustav Krug, los dos amigos de Naumburg, fundar una sociedad de cultura, la "Germania", donde los tres se empeñarían por hacer confluir sus disertaciones de adolescentes, sus intentos literarios y musicales. Sobre este recuerdo se insertan, en el marco de las conferencias, otras reminiscencias del período de Bonn, 1864-1865, cuando el amigo que acompañaba a Nietzsche en el bosque del Rin, durante su primer año universitario, era Paul Deussen. Finalmente, la imagen del filósofo huraño, iracundo, autoritario, transcripción literaria de Schopenhauer como hemos dicho, se vincula a la fantasía de Nietzsche en el año siguiente, 1865-1866, cuando, al pasarse a la Universidad de Leipzig, lee por primera vez al filósofo y recibe una impresión tan intensa como para figurárselo como persona viviente, envolvente, casi obsesiva.

Aquella tristeza que Burckhardt sentía a través de las palabras de Nietzsche se explica porque precisamente en este momento, al buscar dentro suyo los años de la primera juventud, llegaban a la mente de Nietzsche las imágenes del Rin y de Bonn, vinculadas al período de su más disolvente melancolía. Había

visto entonces, de cerca, el mundo académico y estudiantil, se había sentido por primera vez "inactual", alejado de las aspiraciones y creencias del presente, había descubierto que su entusiasmo por la antigüedad significaba precisamente eso. En la última conferencia describe el extravío, la desesperación del joven que descubre que es un extranjero en el mundo moderno, y se siente inerme en medio de los monstruos que lo rodean. Quizá cualquiera puede salvarse, pero aquel que siente de este modo normalmente está destinado a una vida tormentosa y carente de grandeza. "Ninguno de los jóvenes más noblemente dotados ha permanecido extraño a aquella necesidad incesante, desgastante, embarazosa y enervante de cultura: en la época en que es aparentemente la única persona libre en una realidad de empleados y sirvientes, paga aquella ilusión grandiosa de libertad con tormentos y dudas que se renuevan continuamente. . . Su situación es espantosa e indigna: oscila entre una actividad frenética y una relajación frenética. Durante esta última está cansado, perezoso, temeroso del trabajo, amedrentado ante todo lo grande, lleno de odio hacia sí mismo. . . Busca ya consolarse con una acción incesante y apresurada, tratando de esconderse de sí mismo. De tal modo su perplejidad y la falta de una guía hacia la cultura lo empujan de una forma de existencia a otra. . ." Las naturalezas menos dotadas encuentran en cambio sus ventajas: "sin embargo, su bienestar no constituye una verdadera compensación frente al dolor de un solo joven que era llevado hacia la cultura, que tenía necesidad de una guía, y que finalmente deja caer las riendas descorazonado y comienza a despreciarse a sí mismo". Éste es el destino de los jóvenes más o menos dotados, y a ello ha conducido el falso clasicismo de la universidad. "Nuestros académicos 'independientes' viven sin filosofía y sin arte, ¿cómo podrán entonces sentir la necesidad de ocuparse de griegos y romanos, si ninguno tiene ya razones para simular propensión hacia ellos?" Y sin embargo, "si se eliminasen los griegos con su filosofía y con su arte, ¿con qué escalera quieren llegar entonces a la cultura?"

Richard Wagner en Bayreuth

En este período de la vida de Nietzsche, poco más de un año, es notable ya la desproporción cuantitativa entre la obra publicada y la masa del material póstumo, claramente favorable a este último. Sin embargo, el predominio no es sólo cuantitativo. En el conjunto de los escritos publicados por Nietzsche, *Richard Wagner en Bayreuth* debe ser colocado por cierto entre los más caducos. El propio desarrollo del autor ha desclasado esta obra, que a pesar de ello es probablemente el ensayo más vigoroso escrito en favor de Wagner. Nietzsche mismo, de hecho, llevó a cabo más tarde lo que es, sin más, el ataque más duro contra Wagner (*El caso Wagner*), y una confrontación imparcial entre ambas obras se resuelve a favor de la segunda. No por ello es lícito decir que *Richard Wagner en Bayreuth* es un escrito insincero: antes bien, Nietzsche está dividido ya aquí en dos o, mejor dicho, aquí coexisten dolorosamente dos fases sucesivas de un desarrollo tumultuoso. No solamente —pero ello será uno de los temas conductores de la crítica demoledora: la esencia de Wagner reside en su naturaleza de actor, de comediante— está presente ya aquí, en el escrito panegírico, aun cuando adornado en el atributo de "dramaturgo ditirámbico". Asimismo, a pesar de que la crítica en profundidad a Wagner comenzó inclusive antes de este período (se encuentran indicios de ella en los fragmentos póstumos de comienzos de 1874 y aún antes), Nietzsche se muestra genial en la individualización de los puntos de

fuerza, de la capacidad de seducción del fenómeno Wagner, sobre todo en la esfera extramusical. Aquello que ahora Nietzsche ya no siente como suyo, sin embargo, es la visión del mundo que se encuentra en la base de dichos puntos de fuerza. El pesimismo schopenhaueriano y todo lo que de cristiano se encuentra en Wagner, el desenfreno de las pasiones, pero sobre todo el germanismo con su séquito enfadoso incluido, suenan ya falsos a los oídos de Nietzsche. Y de esta manera, mientras escribe esta cuarta "Inactual", se transforma sin darse cuenta de panegirista en crítico. Pero el escrito era también de "circunstancias", estaba destinado a la inauguración del teatro de Bayreuth en el verano de 1876 y Nietzsche debía controlarse. De ello deriva una lucha consigo mismo que se traduce en la extrema pena, en la fatiga enervante con que es llevado a término el escrito. Los cuadernos preliminares lo comprueban: cambios de plano, temas en parte ampliamente elaborados y que luego se dejan caer, manuscritos correctos y atormentados con permanentes variaciones estilísticas. Podemos hoy reconstruir este trabajo, y la publicación del rico material póstumo que se refiere a esta "Inactual", junto con las numerosas variantes del escrito publicado, tienen tal vez en su conjunto un interés mayor que el texto mismo de *Richard Wagner en Bayreuth*.

Para sí, con mayor serenidad. Nietzsche sigue entre tanto otros pensamientos, procura dar forma y consistencia a sus meditaciones sobre los griegos. Tal vez era ésta la ambición del período de Basilea, y se encuentra tal vez aquí el significado oculto de su actitud *inactual*: en los años anteriores se había propuesto una *Filosofía en la época trágica de los griegos*, ahora una consideración sobre *Nosotros filólogos*, tentativas parciales en busca de una obra más madura y sintética. Era el resultado que debía coronar sus trabajos filológicos, los largos años juveniles dedicados a un estudio sin apoyo, para devanar aquel hilo de Ariadna del cual se sentía intuitivamente en posesión y revelar el enigma de los griegos. Con todo, éste fue uno de los raros fracasos en que no se tradujo en obra publicada un proyecto meditado con sinceridad, parelelo al descalabro final, sellado por la locura, por lo cual el proyecto de una obra filosófica "última" no podrá ser realizado. Así no llegará a cumplirse, no sólo una obra culminante sobre los griegos, sino tampoco la consideración inactual *Nosotros filólogos*, a pesar de haberse empeñado en el trabajo sobre esta última y sobre la *Filosofía en la época trágica* bastante más que en las tres anteriores "Inactuales", cada una de las cuales fue traducida, pocos meses después de su ideación, en obra publicada. Mucho más interesante para nosotros es el material póstumo que concierne a estos proyectos. Nietzsche se mueve en dos direcciones, aun cuando a veces los mismos temas se entrelazan: el análisis del filólogo moderno y una investigación profundizada sobre aquello que suele llamarse antigüedad clásica. El filólogo clásico es atacado brutalmente, con una acentuación de los temas ya presentados algunos años antes en *Sobre el porvenir de nuestras escuelas*. Intelectualmente el filólogo es incapaz de comprender la antigüedad: esta última es accesible a pocos, en todo caso a un número de personas bastante inferior a los que componen la clase de los filólogos. El ataque se extiende a la calidad moral de dicha clase. Allí donde existe mayor inteligencia, la filología es una conjura para ocultar la verdadera naturaleza de la antigüedad. Si en realidad el verdadero rostro de la antigüedad fuese revelado en su crudeza, el hombre moderno se retraería con horror y repugnancia ante dicha imagen: ésa es la opinión de Nietzsche. En general, todo el cuadro "humanista" con el cual la filología ha identificado en los últimos siglos a la antigüedad clásica es una grandiosa falsificación. Nietzsche desciende aquí en el terreno de una interpretación directa y original, contraponiendo "humano" a "humanista". Si con *humanista* se quiere aludir a una naturaleza fundamentalmente buena y digna del hombre, que excluye de sí toda rudeza, desmesura, crueldad, que se la busque en otra parte pero no en la Grecia clásica; esta última, por el contrario, si se pone en claro su verdadera naturaleza, resulta precisamente la antítesis del humanismo. Las sustentaciones de la interpretación "humanista" provienen todas de las ideas de los romanos helenizados, pero esto, según Nietzsche, es el aspecto declinante, debilitado de la antigüedad; a él le interesa Grecia y no Roma, y además la Grecia prehelénica. En ésta la esencia no es "humanista" sino "humana". "El elemento humano de los griegos consiste en cierta ingenuidad, con la cual se manifiestan entre los griegos el hombre, el estado, el arte, el vínculo social, el derecho de guerra y el derecho internacional, las relaciones sexuales, la educación, los partidos: se trata precisamente del elemento humano, que se muestra en todas partes y en todos los pueblos, pero que entre los griegos se manifiesta sin máscara y sin humanismo... La perfecta transparencia del alma al obrar es ya una prueba de que no tenían vergüenza, de que carecían de una mala conciencia... una especie

de ingenuidad infantil los acompaña. De ese modo, a pesar de su perversidad, muestran un rasgo de pureza. . ." Pero de esta manera se deberá reconocer "que los productos más grandes del espíritu tienen un fondo terrible y malvado". Es posible advertir aquí una evolución del concepto de dionisíaco, que desde la negatividad schopenhaueriana en que era entendido en *El nacimiento de la tragedia* se había ya deslizado a aquella interpretación afirmativa que será característica del pensamiento posterior de Nietzsche. A esclarecer el aspecto "humano" de la Grecia más antigua puede haber contribuido quizás su creciente interés por Tucídides, según lo documentan los fragmentos póstumos. Una Grecia tal es indudablemente *inactual*, y así se puede comprender mejor por qué Nietzsche habla de una conjuración de la filología: es en realidad difícil pensar que el hombre moderno se decida voluntariamente a instruir a sus hijos según el modelo de una antigüedad de tal naturaleza.

Con estas meditaciones Nietzsche se desliza hacia el aislamiento. En este período pensar en sí significa, para él, pensar en los griegos. En la época de *El nacimiento de la tragedia*, si pensaba en los griegos pensaba "todavía" en Wagner. Ahora ya no, y sus reflexiones no sólo resultan independientes sino más amplias y maduras. En primer lugar, el concepto de cultura griega no está ya deformado por la consideración preponderante del arte. En este sentido, la liberación se había iniciado en 1872, con los primeros estudios de conjunto sobre la filosofía presocrática. Paralelamente, la investigación de la Grecia auténtica y esencial lo lleva más atrás en el tiempo, lo hace retroceder del quinto al sexto siglo. Son de notable interés algunos fragmentos de *Nosostros filólogos*, según los cuales las guerras persas habrían sido la causa del final de la grandeza griega. El triunfo fue demasiado grande, embriagante, y desencadenó los instintos tiránicos, que tomaron cuerpo en las tentativas de unificar Grecia en el terreno puramente político. El dominio de Atenas sofocó grandes fuerzas espirituales: no pudo así realizarse una gran reforma unificante, de naturaleza más alta, que había sido preparada por los filósofos presocráticos. De esta manera, aquello que en lo profundo es válido para la antigüedad clásica se aleja en el tiempo, se restringe a un cuadro remoto en el que los documentos son escasos y enigmáticos. Y sin embargo nada debe tenerse en cuenta más que esto para una educación según dicho modelo. Éste es el momento de la historia del hombre en que fue creado el número mayor de verdaderas individualidades.

Pero Nietzsche añade que es absurdo el intento de impartir a los jóvenes una enseñanza semejante: sólo hombres maduros pueden asimilarla. Por el contrario, todo el resto de la antigüedad debe ser condenado. Y la razón de este rechazo debe quizá buscarse en el esclarecimiento de otro tema antiwagneriano, es decir, en la condena del cristianismo, que ya en este período adopta acentos radicales. "El delito más monstruoso de la humanidad, haber hecho posible el cristianismo, cual en realidad fue posible, es *culpa de la antigüedad*. Junto con el cristianismo será sacada del medio también la antigüedad."

¿Pero qué es para nosotros la antigüedad? Se ejerce aquí el ataque mortal al filólogo (pero no solamente a él). "La posición del filólogo ante la antigüedad es la de aquel que quiere *excusar*, o bien de quien está inspirado por la intención de encontrar en la antigüedad aquello a que se atribuye gran importancia en nuestra época. El punto de partida justo es exactamente el opuesto, consiste en captar líneas de partida para la comprensión de la locura moderna y mirar en su interior: si se hace así, muchas cosas chocantes de la antigüedad se presentan bajo la luz de una profunda necesidad. Es preciso darse cuenta claramente de que *nosotros* nos comportamos de manera totalmente *absurda*, cuando defendemos y disculpamos a la antigüedad: ¡pero qué somos nosotros!" ". . .Sólo mediante el conocimiento del presente se puede recibir el *impulso hacia* la antigüedad *clásica*. Sin ese conocimiento, ¿dónde se podría lograr el impulso?" Los filósofos, en cambio, dice Nietzsche, no conocen el presente. Por lo tanto están excluidos del problema de la antigüedad. Y quien cree conocer el presente, añadimos nosotros, no advierte el impulso a que se refiere arriba. ¿Tal vez porque no comprende "la locura moderna?"

Humano, demasiado humano, I

La forma aforística, o en todo caso fragmentaria, en que se presenta *Humano, demasiado humano*, es una novedad que lo destaca netamente de los escritos anteriores de Nietzsche. El cotejo de los contenidos confirma la impresión, espontánea desde una primera lectura, y, por otra parte, los estudios del desarrollo de Nietzsche han insistido mucho acerca de dicha fractura. Fue fácil también dar una explicación, con una referencia a las vicisitudes personales que preceden al libro, en particular al enfriamiento, que muy pronto se convierte en ruptura, de la amistad con Wagner. Apresurado sin embargo, e inclusive inexacto, sería afirmar que *Humano* estuvo condicionado por esos altibajos. Profundizando en la cuestión parece justo atribuirles una función catalizadora: en otras palabras, *Humano* no debe entenderse como una reacción, favorecida por el resquebrajamiento de la amistad, ante una visión del mundo frecuentemente influida por Wagner, sino como una posición conquistada a través de la maduración de pensamientos que el vínculo con Wagner, aun habiéndolos suscitado al principio, o quizá enriquecido, había sin embargo, y al final, obstaculizado.

Aquí como en otros momentos es posible discernir, más allá de las manifestaciones antinómicas, contradictorias, heterogéneas de los pensamientos de Nietzsche, un acuerdo en profundidad, un hilo conductor devanado de manera continua, donde los contrastes más estridentes se ordenan como expresiones

graduales de una personalidad unitaria, cuya riqueza, sin embargo, no podría salir a la luz de otra manera. La antítesis más notoria entre el horizonte de *Humano* y el precedente se refiere a la ciencia y el arte. La preeminencia asignada al segundo en la época de *El nacimiento de la tragedia* y de las "Inactuales" es ahora atribuida con claridad a la ciencia. ¿Se trata realmente de una retractación? En *Humano* se declara enigmáticamente: "El hombre de ciencia es el desarrollo ulterior del artista" (aforismo 222). Y, si se mira bien, contra Wagner (que en *Humano* no es siquiera nombrado) no renegó explícitamente; lo que vemos es un tranquilo ir por otra parte. Wagner se enfureció cuando tuvo en sus manos el libro que se le enviara en homenaje. Ni siquiera llevó a su término la lectura, y en este momento se produjo exactamente su ruptura con Nietzsche. Se había preparado para leer lo escrito por un discípulo, y lo encontró ya evadido de su tutela. *Humano* señala precisamente el pasaje de una versión todavía unilateral y circunscrita del pensamiento de Nietzsche, en la que originalidad y dependencia no se diferencian claramente, a una conquista de autonomía, a la resolución de una desarmonía interior mediante una profundización filosófica, que de una vez le hace encontrar un lenguaje independiente y lleva su pensamiento a una amplitud que contiene pacíficamente todo aquello que antes había parecido antagónico.

¿Pero qué significa ciencia para Nietzsche? Por cierto no ciencia en el sentido de la antigüedad, es decir, como sistema de proposiciones fundadas en principios universales, ligadas por una concatenación férrea, deducidas y demostradas unas mediante las otras. Pero tampoco en el sentido moderno, es decir, como conocimientos obtenidos a través de la recolección de datos, la inducción, la experimentación, e introducidos después también en el mecanismo deductivo, si, como parece, las tesis y discusiones de *Humano* son presentadas por Nietzsche como ejemplos de actividad científica. Nietzsche desarrolla, ya aquí y de manera más profunda en los escritos que vendrán después, una crítica cerrada contra el pensamiento lógico y deductivo, y la misma forma aforística que introduce en *Humano* señala su desconfianza en la productividad de las cadenas demostrativas. Se puede, al contrario, observar un contraste paradójico entre la prosa de *Richard Wagner en Bayreuth*, donde para exaltar el arte y la pasión procura de manera elaborada, casi fatigosa, explicar, deducir, demostrar, y la de *Humano*, en la que la preeminencia de la ciencia, o en general de la razón, se

expresa mediante relámpagos, o a lo más en discusiones donde los pensamientos están más coordinados que subordinados. Por capacidad científica Nietzsche entiende sobre todo capacidad de juicio, de un juicio, por otra parte, en el cual los términos se ligan no por una necesidad inherente a la razón de todos los hombres, sino mediante un vínculo que no todos pueden aprehender. Nietzsche alcanza así lo esencial en lo circunscrito. Lo que caracteriza este juicio es su concreción: sujeto y predicado son tomados directamente de la esfera intuitiva, sensible, o son determinaciones interiores de naturaleza ética, que se refieren a las raíces de lo placentero y lo doloroso, de lo deseable y lo evitable, y en la medida en que sean abstractos, son universales que no son ya lógicos sino éticos o, en todo caso, aspectos del mundo del devenir.

Para realizar esta "ciencia", que por cierto está más cerca del juego que de la necesidad (por eso Nietzsche decía que la ciencia está destinada a continuar el arte), es preciso de todos modos un ensanchamiento máximo del terreno de investigación. Dado que esto debe ser algo vivo, en devenir, toda la historia del hombre debe ser consultada. Con ello se desvincula de la metafísica, que postula la fe en el "objeto", en la sustancia, en general en lo inmutable, y por otra parte, en el aspecto formal, la fe en lo sistemático. Para Nietzsche la metafísica está representada casi exclusivamente por Schopenhauer, presente en cada página de *Humano*, y ante el cual aquí no hay todavía hastío sino distanciamiento melancólico. Es difícil caracterizar la nueva posición, y no se da en el clavo cuando se califica de positivista la actitud de este libro y de aquellos que lo siguen, *Aurora* y *La gaya ciencia*. La consideración positivista está totalmente centrada en el pensamiento sistemático y deductivo. Pero tampoco se hace más justicia a Nietzsche si se lo quita totalmente de la esfera filosófica (aun reconociéndole dotes de psicólogo o moralista óptimo) y adjudicándole la calificación de historiador. A pesar de las analogías y concordancias con historiadores de primer plano, como Burckhardt y Taine, o directamente como Maquiavelo y Tucídides, a Nietzsche le falta algo que aquéllos poseyeron, si no otra cosa al menos el conocimiento exhaustivo de los materiales, la indagación metódica de los materiales. Y él a su vez tiene algo que no se encuentra en ellos.

Precisamente de esto se trata. El juicio concreto que hace su aparición en *Humano* es una resolución, una conquista quizá, típicamente filosófica, y merece ser considerado como un

nuevo método heurístico. Este único problema es suficiente para dar a Nietzsche un puesto en la historia de la filosofía. Es difícil atribuirle precursores (piénsese sin embargo en Heráclito), y es cierto que hasta ahora no han aparecido continuadores. La posición en realidad no es racionalista, y para impugnarla como racionalista es preciso que la filosofía demueste su derecho a vincular deductivamente representaciones abstractas (lo cual ha sido practicado posteriormente e inclusive por pensadores que se autotitulan antimetafísicos), refutando en cada caso las críticas de Nietzsche a la razón demostrativa.

¿Deberemos por lo tanto acoger el aforismo nietzscheano como conocimiento racional, o científico sin más? Si extendemos la consideración de la capacidad de juicio del individuo cognoscente, que con su uso correcto debe encontrar la clave para comprender la vida, a la humanidad entera, que con su abuso (del error) obtiene alimento para sus fes, sus pasiones y sus locuras, la respuesta del autor parece clara. En la base de los instintos, de la aparente inmediatez de la voluntad (éste es el ataque mortal a Schopenhauer), se encuentran los juicios primordiales del hombre, sus valoraciones. El instinto está subordinado al intelecto, lo sigue y está determinado por él. Del error de juicio desciende lo innatural del instinto, y de aquí la perversión de la fe. Es el rasgo socrático del alma de Nietzsche el que vence en profundidad. Esto, es de utilidad recordarlo, no es más que un momento del pensamiento de Nietzsche, si bien destinado a consolidarse a través de las obras de los años sucesivos y a no ser jamás olvidado. El nexo orgánico con la época precedente puede, así, resultar poco claro. La resolución de *Humano*, en forma y contenido, presupone una polaridad de experiencias directamente vividas. Por un lado la indagación de la antigüedad, la apasionada diligencia de un precocísimo filólogo clásico, la amplia recolección de material histórico, la meditación y el distanciamiento con respecto al presente; por otro lado la inmersión directa en la embriaguez wagneriana, la liberación de los instintos ligeros, artísticos, improvisadores, la esfera del sentimiento, de la modernidad, del pesimismo y de la decadencia. Ante las dos experiencias se retrae espantado: frente a lo obtuso de los filólogos, a la esclerosis del espíritu ente cosas muertas, y en el otro extremo frente al fanatismo, a las ideas locas del presente, a los peligros de la inmediatez, a la perspectiva de perderse en la masa de los secuaces. Pero en tanto eran cosas suyas, aquellos instintos fueron conservados,

y la forma de la independencia, después de un trabajo de años, fue finalmente encontrada.

A través de los fragmentos póstumos del período de *Humano* (más de la mitad de los cuales, en la presente edición, está inédita) se puede seguir más de cerca el desarrollo de estos temas. Es decir, más cerca de la persona de Nietzsche, puesto que tales escritos, presentados en sucesión cronológica, documentan sus pensamientos y estados de ánimo en el curso de estos dos años. Asistimos así a la discusión casi cotidiana con Schopenhauer. También Wagner reaparece aquí frecuentemente; los pensamientos que se refieren a él revelan una inexorable profundización crítica pero no muestran animosidad. Y además los planes de trabajo y los programas de vida, junto con noticias autobiográficas, apuntes poéticos, en una atmósfera meditativa, sin violencia. Y la formación, en estado naciente, del concepto de "espíritu libre".

Humano, demasiado humano, II

Escritos en poco más de un año, las *Opiniones y sentencias diversas* y *El viajero y su sombra* son testimonios, en la actividad de Nietzsche, de un repliegue sobre sí mismo: se trata de un estado de ánimo cíclico en su vida, aun cuando a veces se presenta encubierto, como en este caso. Los objetos no lo incitan y los hombres lo han dejado solo, de modo que el autor puede interesarse más en sí mismo, como lo hace el viajero, constreñido a hablar con su sombra. Discurriendo consigo se habla más fácilmente de sí. La cosa no aparece, y nos encontramos ante objetos, argumentos concretos de historia, arte, moral; por otra parte está claro que en la obra de Nietzsche éste es el período más imparcial, científico, objetivo en suma. Sin embargo, dicha objetividad es alcanzada —y no es fácil ver el mecanismo— a través de una concentración y una especulación interiores. Ésta es quizá una astucia de Nietzsche, su modo más profundo de ser objetivo. Él mismo lo admite: "Mi manera de referir hechos de la historia consiste precisamente en narrar 'experiencias' personales, basándome en épocas y hombres del pasado. No se trata de algo orgánico: sólo se me han aclarado cosas particulares, no más. Nuestros historiadores de la literatura son aburridos, porque se imponen hablar y juzgarlo todo, inclusive aquello que no han *vivido*."

Sin la ayuda de los fragmentos póstumos sería difícil encontrar en su formación esta actitud productiva. Los cuadernos de

1878-1879 están llenos de recuerdos personales, rápidamente anotados, que se remontan hasta la infancia o la primera juventud. Son también frecuentes las reminiscencias de paisajes o referencias precisas a lugares. De la impresión profunda de su propio pasado Nietzsche extrae el estímulo para opinar y juzgar el pasado del hombre. Los vínculos de las representaciones habituales son cercanos y se acallan inclusive los sentimientos: momentos de remembranza soñadora liberan la mente, la disponen para la clarividencia. Es una posición que se opone simétricamente a la que, en *El nacimiento de la tragedia*, había recibido el nombre de "apolínea". El mundo que surge según esta perspectiva resulta evanescente, y el "viaje a Hades" con que se cierran las *Opiniones y sentencias diversas* no testimonia solamente el estado de ánimo dominante del autor sino también su filosofía umbrátil, al menos en esta fase. Una filosofía silenciosa, según la cual los "objetos" pierden su corporeidad, y propia de un hombre que precisamente ahora ha descubierto la vocación y el destino de la soledad. Un enigmático fragmento póstumo de este período es un indicio de esta dirección: "Somos como los animales que viven sobre el escudo de Efestos: fenómenos estéticos, ¡pero crueles!" Por otra parte, las cuestiones concretas en que se depositan estas meditaciones fluctuantes son rozadas e inmediatamente abandonadas, interrumpidas, dejadas por la mitad, sin desarrollos sistemáticos de ningún género. Los argumentos son presentados tanto a partir de la temática de *Humano, demasiado humano, I*, del que el propio Nietzsche declara querer entregar una continuación, como de un ensanchamiento de los problemas morales que anticipa a *Aurora*. Algunos temas particulares son expuestos con mayor insistencia, como los que conciernen a la libertad del querer, o bien a la justicia punitiva y a la teoría del delincuente; en otros casos se presentan anticipaciones, esbozadas y desmenuzadas, como acerca del concepto de venganza.

Uno de los resultados más importantes de este método (en particular por su eficacia educativa, y que por lo tanto nos interesa de cerca) es la conquista de una dimensión en profundidad, de un espesor temporal, de una nueva configuración del instinto de "inactualidad". El lenguaje histórico y psicológico se convierte en instrumento para comunicar una visión inactual, la cual comúnmente resulta hostil al lector aunque sólo sea por el hecho de que quien la expresa no puede menos que prescindir de imágenes, conceptos y personajes del presente. Nietzsche

elude esta insidia (es decir, el desinterés por los contemporáneos), y fingiéndose inmerso en la actualidad realiza lo opuesto, precisamente en el modo de dicha inmersión: el distanciamiento del presente. Éste es uno de sus secretos, una de sus prestaciones más misteriosas: el arte de ceñir con fuerza mediante la inactualidad se va perfeccionando exactamente en este período. En la época de Basilea Nietzsche había tratado de expresar una posición inactual mediante un camino más directo, refiriéndose como modelo a la experiencia distante e irrecuperable de la tragedia griega. La ruptura más radical con el presente era el presupuesto de aquella fuga hacia la Grecia antigua, pero para oscurecer la autenticidad de esta arremetida surgía pronto su oscura conmixtión con la música wagneriana, con algo que, y más tarde será el propio Nietzsche quien lo explique, representaba en aquel momento la quintaesencia de la "actualidad". Distanciarse de su propia época por estar demasiado inmerso: es legítimo decir esto de los escritos de Basilea, así como para el período que estamos examinando parece posible la siguiente caracterización: mirando vivamente el presente, distanciarse en profundidad.

Se puede hablar aquí de "Nietzsche como educador". La vida del hombre es considerada, con el ojo de Schopenhauer, como un dato natural inmutable, pero su manifestarse en el tiempo, la historia en suma, no es apariencia sino la única realidad que nos es concedida. Nietzsche procura distanciarse él y a sus lecturas de la propia época; esto es de filósofos, o mejor: es eso lo que caracteriza a la mirada filosófica. Pero lo que tiene realidad es vivir y juzgar este tiempo presente, aunque no mediante las representaciones del presente y según la configuración de los problemas dados por el presente, sino asimilando al hacerlo todo el "peso" del pasado.

En *Humano, demasiado humano, II*, esta conquista es reciente, y si el estado de ánimo que la acompaña era la extenuación de un "convaleciente", la sedimentación expresiva es por su parte tenue, susurrante, quebrada, apacible. El escritor de los acentos variados, de las inversiones y demoliciones, puede ser aquel que en un momento intermedio, en una de las raras pausas de equilibrio en que el innato radicalismo es mantenido bajo control, queda inmerso en una atmósfera cognoscitiva. Su instinto inactual, preparado para enfurecerse e intervenir en batallas extremas (inclusive en *Aurora*, donde también encontramos otro momento de objetividad, condicionado sin embargo por

un estímulo menos interior, se advierten acentos de violencia), ahora se refiere a veces a Epicuro y Epicteto. Es típica de esta fase la predilección por el cuadro en que Jenofonte presenta la figura de Sócrates: se trata, según se ha señalado, de una interpretación "sensata", casi blanda, de un personaje que, por el contrario, encarna en la vida de Nietzsche un aspecto extremo y fatal de su radicalismo. Por otra parte, en los escritos de este período la propia crítica al cristianismo se ejerce con compostura contemplativa. Así comienza, por ejemplo, un aforismo de *El viajero y su sombra*: "Una mañana los prisioneros salieron al patio de trabajo: el carcelero no estaba. Algunos se aplicaron al trabajo inmediatamente, como de costumbre; los demás permanecieron ociosos, lanzando alrededor miradas desafiantes. Uno de ellos salió entonces de las filas y dijo en alta voz: 'Trabajen si quieren o no hagan nada, da lo mismo. Sus conspiraciones secretas han sido descubiertas, el carcelero de la prisión los ha espiado y en los próximos días pronunciará su terrible condena. Ustedes lo conocen, es duro y de alma rencorosa. Pero ahora presten atención: hasta hoy no han sabido quién soy, no lo que parezco ser sino mucho más. Soy el hijo del guardián y lo puedo todo con él. Puedo salvarlos, quiero salvarlos, pero naturalmente sólo salvaré a aquellos de ustedes que *crean* que soy el hijo del carcelero. Que los demás recojan los frutos de su incredulidad.' "

Aurora, I

"Con este libro comienza mi campaña contra la moral": esta caracterización de *Aurora*, formulada por el propio Nietzsche en *Ecce homo*, refleja por cierto la intención central de la obra, pero no es del todo exacta en lo que concierne al desarrollo del pensamiento de Nietzsche. En los tres libros que Nietzsche publicó entre 1878 y 1879 —reunidos después en la segunda edición en los dos volúmenes de *Humano, demasiado humano*— y sobre todo en el último, *El viajero y su sombra*, esta "campaña" no sólo estaba preparada y anunciada sino en parte ya combatida. Los objetivos polémicos de *Humano, demasiado humano* habían sido —más que la moral— la religión (cristianismo), el arte (Wagner) y la filosofía (Schopenhauer). El análisis psicologico-teórico de la moral, que arranca en *Aurora*, se apoya en reflexiones histórico-polémicas, suscitadas a veces por experiencias y vicisitudes personales. Es en particular la relación con Wagner lo que constituye el punto de partida de todo este encadenamiento. Pasando de la admiración y la exaltación a la crítica silenciosa y después a una toma de posición contraria (esta mutación se produce abiertamente en 1876, pero ya antes se encuentran indicios de una evolución en este sentido), Nietzsche considera el arte desde un punto de vista moral. Sus primeras armas en psicología conciernen al carácter moral de Wagner (a quien con una actitud fuertemente personal identifica sin más con el artista en general); y la demolición del arte como valor

supremo de la vida, es decir, aquella visión del mundo a la que él mismo había dado una aportación original y constructiva en los años de Basilea, entre 1869 y 1875, se funda en la demolición moral de Wagner. La crítica a Wagner se amplía después, naturalmente, cuando el examen es extendido a los presupuestos filosóficos y a los desarrollos religiosos de su visión del mundo, en una crítica a Schopenhauer y al cristianismo. La polémica se desarrolla en *Humano*; para estimular la reflexión intervienen nuevas lecturas y un desplazamiento de la curiosidad de Nietzsche hacia la cultura francesa. El elemento personal retrocede con lentitud, y la búsqueda de Nietzsche se hace más objetiva, teóricamente más abierta. En *Humano* sostiene que el mundo no tiene un significado estético, según en otra época él mismo lo afirmaba bajo la influencia de Wagner; más tarde ya está maduro para desarrollar la tesis de que el mundo no tiene un significado moral, como lo postulan Schopenhauer y el cristianismo. Para llegar a esto necesita ante todo entender qué es la moral, analizar los fundamentos, considerar si concuerdan o repugnan a una realidad de las cosas, tal como se presenta a una experiencia y a una reflexión sanas.

Junto a esta ampliación especulativa, que sin embargo no abandona el terreno habitual de la búsqueda de Nietzsche, es decir, el análisis histórico, pero se dirige a la historia de los sentimientos morales más que a la historia de las ideas, y que a veces intenta la elaboración puramente teórica, se encuentra en *Aurora* una atenuación del *pathos* subjetivo, una exposición menos áspera y menos vibrante, un distanciamiento más controlado del torbellino de los pensamientos. La redacción de *Aurora* es precedida por un año —1880— de elaboración contenida y fatigosa de los nuevos temas. En ese año, destinado a la conquista de la objetividad, Nietzsche inicia por cierto, en Venecia, el ordenamiento del material reunido, dictando a Gast sus apuntes con el título de "La sombra de Venecia". No obstante, sólo una parte de este manuscrito pasará a formar parte de *Aurora*. Nuevas lecturas, filosóficas y científicas, son emprendidas por Nietzsche con objeto de proporcionar un fundamento sólido a sus meditaciones: por un lado obras de positivistas, como John Stuart Mill, Comte, Spencer, Littré; por otro estudios de biología (Semper). Hasta el cristianismo es considerado como objeto de estudio, sobre todo lo que se refiere a sus orígenes; muchos apuntes de 1880 reflejan lecturas de San Pablo. Nietzsche dirige su interés también a otros períodos y personajes de la historia

del cristianismo: la reforma y Lutero, el *revival* inglés, el catolicismo francés del siglo XVII, y aquí es el nombre de Pascal el que con mayor frecuencia aparece en sus apuntes. Afloran además intereses nuevos, que alcanzarán más tarde importante desarrollo: la lectura de las *Memorias* de Mme. de Rémusat es un acontecimiento importante de ese año, y en los cuadernos de Nietzsche encontramos muchísimas anotaciones sobre la figura de Napoleón.

Los frutos de esta preparación producen en 1881 la redacción de *Aurora*. La forma aforística permite a Nietzsche conservar, también a través de la elaboración literaria, la viveza de las intuiciones primitivas. La búsqueda de la esencia de la moral se desarrolla a través de la crítica de aquellos que han sido colocados como fundamentos tradicionales: el deber (Kant), lo útil (Spencer), la compasión (Schopenhauer). Para sustituirlos parece intervenir (sobre todo en "La sombra de Venecia") el concepto de temor; a su vez este último está condicionado por una estructura primordial de la sociedad, en la cual el poder es un elemento radical. Se desarrolla así una serie de pensamientos sobre las valoraciones morales, sobre la importancia del elogio y la reprobación (en vinculación inmediata con el temor) para la formación de las valoraciones morales, sobre la inconsistencia de las diferentes concepciones finalistas, sobre el concepto de castigo y sobre la relación entre delincuentes y sociedad.

De este estudio sobre los orígenes de la moral surgen, por otra parte, conceptos destinados a profundizarse y agudizarse en el pensamiento posterior de Nietzsche. El estrecho condicionarse recíproco de los hombres en la sociedad (según el cual el valor de un hombre reside completamente en la opinión que su prójimo se forma de él) anticipa el concepto futuro de "rebaño" y constituye el terreno de donde surge el concepto mismo de moral; en contraposición a ello, se va delineando ahora, por primera vez, el concepto de "individuo", que sintetiza aquello que los hombres consideran inmoral. El "individuo" va a ocupar el puesto, con su significado ético, que en la concepción estética de la época de Basilea era ocupado por el genio. Es superfluo añadir que el "sentido del poder", que en *Aurora* interviene de modo sobresaliente para explicar la esencia de la moral (y a la profundización de este concepto es ajeno probablemente el estudio sobre Napoleón), se irá haciendo cada vez más fundamental en el período ulterior de la actividad literaria de Nietzsche. La crítica de la civilización moderna, y en particular de la

contemporánea, tendrá desde ahora un papel predominante, como el que jugará en *La gaya ciencia* y en las obras posteriores.

Lo mismo que todas las obras publicadas después de la ruptura con Wagner, también *Aurora* logra al aparecer una escasa resonancia. En el propio círculo de los amigos la aprobación no fue unánime. Jacob Burckhardt responde al envío del libro con una carta que Nietzsche califica como "débil y tímida". Solamente Overbeck, Gast y Rée demuestran su entusiasmo: Overbeck escribe a Nietzsche: "Tu libro inspira un supremo coraje de vivir, porque está radical y sinceramente penetrado por la idea de que no es tarea de la verdad el consuelo, y porque destruye toda veleidad a lo Sancho Panza con la que comúnmente se acompaña a la ciencia." Para encontrar un testimonio de cierto peso fuera del ambiente más próximo a Nietzsche hay que llegar a 1888, cuando el poeta Carl Spitteler manifestó su admiración por *Aurora*, según él contrapuesta nítidamente a *Humano*: "La riqueza de ideas de *Aurora* es superior a cualquier descripción. . . En este libro se agita una enorme energía espiritual. . ."

Aurora, II

"He indagado en mí mismo", dijo Heráclito. Y he aquí que la ardiente síntesis heracliteana se narra en un libro, a través de una rapsodia. Meditando sobre sí mismo, Nietzsche ha encontrado el mundo; sobre todos los objetos que comenta ha dejado su marca, la del conocedor. Pero esta indagación de sí no se aprehende leyendo el libro de corrido, como una serie de meditaciones: presumir esto sería ingenuo. Si se hurga, con impiedad filológica, en la gestación de esta obra, se descubrirán ante todo relámpagos congnoscitivos sin ninguna conexión aparente, y luego el trabajo de varios agregados, con dosificación de alquimista. El total va tomando forma después a través de diversas redacciones y ordenamientos arquitectónicos de los aforismos. Por consiguiente la indagación de sí es envuelta, enigmáticamente recubierta, manipulada por un instinto artístico, por un engaño artístico, y el lector ingenuo, para quien el libro parece haber nacido tal como lo lee, permanece al menos más disponible y tranquilo que el lector sagaz que ha ingresado en el laberinto de un conocimiento interior que desea mostrarse a todo el mundo. Porque cuando aparece el arte es el propio Nietzsche quien exhorta a la desconfianza, inclusive en este libro: "No hay nada que los artistas, poetas y escritores teman más que al ojo que ve su pequeño fraude. . . que al ojo que pregunta si le quieren vender poco a cambio de mucho" (af. 223).

Pero el ahondar en el pozo interior del conocimiento, el

surgimiento de verdades destellantes, la búsqueda de una apariencia que cubra estas verdades, y el añadido, en dicha búsqueda, de una especia —el engaño—, constituye los ingredientes de la fascinación de Nietzsche: está bien que el lector sepa todo esto, porque Nietzsche debe aprender a tomarlo, pero también a defenderse. Por otra parte, así se educa en el conocimiento. Y si se logra al menos comprender que éste es un modo original de aferrar y tiranizar todas las cosas del mundo —en eso consiste indagarse a sí mismo—, si se está presente cuando son barridas todas las convicciones y no solamente las morales, hay suficiente para lectores ingenuos y para lectores sagaces.

En *Humano, demasiado humano* Nietzsche había presentado una conciencia hecha de convicciones; en *La gaya ciencia* también ofrecerá una ciencia cuya indicación es la de identificarse con la poesía, y aquí también entrega una ciencia, cuyos contenidos son más variados y fluctuantes, no pertenecen a la esfera política y estatal, se concentran raramente en figuras de filósofos o artistas. El alma, el instinto del hombre, es lo que regula el contenido, aquello que engañosamente Nietzsche suele llamar especulación moral, o bien psicología. Conviene dar ejemplos en los cuales se vale, aquí en *Aurora*, como coartada nobilísima, de la palabra "ciencia". En el aforismo 76, donde se habla de la calumnia cristiana contra el amor y la procreación, leemos: "Finalmente esta diabolización de Eros ha tenido un epílogo de comedia. . . que, hasta en el propio centro de nuestra época, la *aventura amorosa* se ha convertido en único interés real común a *todos* los ambientes, con una exageración inconcebible en la antigüedad, exageración que más tarde será seguida, en cualquier momento, por un estallido de hilaridad." Todas las obras de nuestra cultura, añade, desde la más grande a la más insignificante, están dominadas "por la excesiva importancia con que la aventura amorosa asume el lugar de aventura principal". He aquí un hermoso ejemplo de "ciencia" en el que no se presupone una larga recolección de materiales, ni la determinación espacio-temporal del objeto, ni una rigurosa trayectoria inductiva o deductiva. Se trata de una intuición y basta, sobre la base de una experiencia normal, inmediata y mediata. Si queremos determinarla de alguna manera podemos llamarla intuición histórica, en el sentido de que en ella una evaluación del presente (sociedad del siglo XIX) es iluminada por una opinión del pasado (visión cristiana del mundo). Pero el cuadro es más rico, porque al tema se añaden otras dos valoraciones, de

un pasado más remoto (la antigüedad) y de un futuro indeterminado: una se encuentra fuera de aquellas dos primeras opiniones, no sabe qué significan, y la otra se ríe divertidamente de ellas. Se trata de "ciencia" antihistórica sobre la historia. Y para aprehender su relampagueo echemos una mirada sobre el fenómeno un siglo más tarde, el que va de la época de Nietzsche a la nuestra: aquello que entonces constituía la "aventura amorosa", ¿no es tal vez hoy la sensualidad y el erotismo?

Otro ejemplo de intuición, que no puede llamarse histórica y que por otra parte se niega ahora a ser designada con el nombre de "ciencia", es proporcionado por el aforismo 254: "El carácter distintivo, pero también el aspecto peligroso de la naturaleza poética, es su fantasía *exhaustiva*: aquella que anticipa, precede en el goce y el dolor a lo que sucede y podría suceder, y en el momento final del acaecer y de la acción está ya *cansada*." ¿Llamar psicológica a esta escritura no es acaso degradarla? ¿Cuál es la experiencia repetida, la regla de comportamiento de la cual el psicólogo podría extraer esta sentencia? El alma apartada del objeto de observación, tal vez el alma del que escribe, está aquí como objeto de su pasión.

Y si la mencionada intuición es reacia a cualquier intento de calificarla, como histórica, estética o psicológica, si es demasiado íntima para la calificación, ¿qué decir entonces de esta obra, oculta en una imagen natural para ser interpretada humanamente? "El mar se extiende pálido y centelleante, no puede decir palabra. . . Pero tengo compasión de ti, naturaleza, porque debes callarte, aunque sea sólo tu perversidad la que te anuda la lengua: sí, yo te compadezco a causa de tu perversidad. . . y de nuevo se ensancha mi corazón. . . también él goza la dulce perversidad del callar" (af. 423). ¡Pero toda la vida de Nietzsche es un "hablar"! Por lo tanto él ha sentido como bondad su decir, y como tentación perversa el callarse. Rechaza esta perversidad: es una interpretación moral del mundo, donde el lugar de la acción está en el manifestarse, en la expresión, en la palabra.

Si es cierto todo esto —y se podrían añadir muchos aforismos más—, ¿qué se podría pensar del modo corriente de entender *Aurora* como obra iluminista, racionalista, positivista? Es cierto que en el libro pueden encontrarse declaraciones contra el éxtasis, contra las visiones, contra la embriaguez, contra la contemplación. Pero cuidado, recuérdese todo lo que se ha dicho sobre el engaño artístico. Nietzsche llama aquí ciencia a lo contrario de aquello que comúnmente se entiende como tal,

pero es de buena fe que insiste en la palabra porque con ella quiere indicar la pasión ascética de la autonegación, la objetividad entendida como ensimismamiento en las razones y argumentos que repugnan a su instinto. El modelo de su exposición es, en este caso, Tucídides: él no querría dejar de traslucir a dónde se dirige su simpatía. Por ello se preocupa hasta de no escatimar ni siquiera al cristianismo, aquí y allá, elogios y reconocimientos. Hay sin embargo un punto en que cae en la trampa, al aplicar con demasiada desenvoltura esta técnica del enrevesamiento. Es cuando, con estupefacción, lo escuchamos urdir un elogio de la dialéctica, su bestia negra de siempre: es como sentir una exaltación de Hegel entonada por Schopenhauer. Leemos, en efecto, en el aforismo 544: "Lo veo claro: nuestros jovencitos. . . pretenden de la filosofía *lo contrario* de lo que ésta proporcionaba a los griegos. El que no perciba el continuo regocijo que invade cada pulsación y cada réplica en un diálogo platónico, el regocijo de cada nueva invención del pensamiento *racional*, ¿qué es lo que entiende de Platón, qué de la antigua filosofía? Cuando se practicaba el juego enjuto y ascético del concepto. . ." Uno no cree en sus propios ojos, pero Nietzsche insiste: "Sócrates fue aquel que descubrió el hechizo. . . de la causa y del efecto, del fundamento y de la consecuencia: y nosotros, hombres modernos, estamos tan habituados a la necesidad de la lógica y tan educados en ella, que la lógica representa para nuestra lengua el sabor normal, necesariamente desagradable para los ávidos y los orgullosos. Aquel que se distancia de ello se llena de regocijo. . ."

Si se leen los fragmentos póstumos de este período se encuentra a Nietzsche ocupadísimo en los problemas del poder en el mundo, sobre todo en la política. Son muy numerosas las notas de sus meditaciones sobre Napoleón y sobre Pablo. Sin embargo, muy poco de todo esto se encuentra en *Aurora*, donde dominaba la declaración: "¡Del estado, lo menos posible!" (af. 179). Aquí se considera el conocimiento como valor supremo de la vida, y al hacerlo Nietzsche se esfuerza por revelar el valor opuesto, la acción. Puesto que la acción es juzgada según el metro del conocimiento: "todas las acciones son esencialmente ignorantes" (af. 116). Pero la preeminencia del conocimiento sobre el obrar no es solamente especulativa, por supuesto; se trata también de una preeminencia moral: "¿Y sería por lo tanto el impulso de obrar nada más, en definitiva, que un huir de sí mismo?" (af. 549).

La gaya ciencia, I

La gaya ciencia es presentada al lector en la atmósfera de la "curación". Y para aquel que haya leído las obras anteriores de Nietzsche se impone desde el comienzo algo nuevo, algo desagradablemente nuevo. Lo que proporciona este sentimiento de frescura es una conquista del estilo. Dos años antes Nietzsche decía: "Hace poco tiempo he tratado de conocer mis viejas obras, que había olvidado. Una característica común me aterrorizó: hablan el lenguaje del fanatismo. Casi en cualquier parte de ellas el discurso se dirige a quien piensa de otra manera, puede advertirse ese modo encarnizado de injuriar y ese entusiasmo por la maldad que son las contraseñas del fanatismo: contraseñas odiosas, a causa de las cuales no habría resistido leer hasta el fondo esos escritos si hubiese conocido un poco menos al autor. El fanatismo estropea el carácter, el gusto y, por último, también la salud, y quien quiera restablecerlos radicalmente a los tres debe resignarse a una curación larga y tediosa." Y ahora el "helado" Jakob Burckhardt, al recibir *La gaya ciencia*, responde a Nietzsche: ". . . y puede usted imaginar hacia qué nueva maravilla me ha transportado el libro. Ante todo los insólitos y serenos acentos goethianos de las rimas, que de usted llegan tan inesperadamente; y luego todo el libro, ¡y finalmente el 'Sanctus Januarius'! ¿Me equivoco, o esta última parte es un monumento muy especial que usted ha erigido a uno de los últimos inviernos en el Sur? Precisamente allí se respira una atmósfera

única. . . muchas de las cosas que usted escribe (y temo que sean las más excelentes) están demasiado por encima de mi viejo cerebro; pero donde no puedo seguirlo percibo un sentido restaurador de maravilla ante esa enorme, y por decirlo así compacta, riqueza. . ."

La recuperación de la salud se traduce en la ligereza de la periodización, en un dominio mesurado de la esfera de lo comunicable, en una fácil, espontánea y jocunda formulación de los pensamientos. El sufrimiento que Nietzsche se ha guardado dentro entrega ahora sus frutos en una visión madura del mundo humano, en un distanciamiento circunspecto, e inclusive en la irrisión maliciosamente arrogante.

Paralelamente al estilo se transforman, como es natural, los pensamientos. La inspiración provenzal de *La gaya ciencia* alude a una conquista vital más profunda. La esfera del conocimiento debe estar unida a la de la alegría: éste es el tema dominante de esta obra. Las implicaciones polémicas de este pensamiento se dirigen, por un lado, contra los "filósofos" en general, de Platón en adelante, que han unido el conocimiento a la represión de los instintos naturales, a la abstracción del mundo sensible o directamente a la condena de la existencia, y, por otro lado, contra aquellos que, como los artistas, han vinculado la alegría con la mentira y con la vanidad del comediante. El contenido de un conocimiento ligado a la serenidad y a la alegría, por el contrario, no es tratado a fondo. La discusión en sentido psicológico (centrada en la moral) o bien positivista (en relación con la ciencia), que podemos encontrar en las obras anteriores, parece sufrir aquí un movimiento de retroceso. Aparecen nuevas intuiciones de fondo, aun sin elaboración: la anunciada doctrina del "hombre loco", es decir, de la "muerte de Dios", y más adelante los indicios de la teoría del eterno retorno. Al final del cuarto libro, bajo el título *Incipit tragedia*, hace su aparición el persa Zaratustra. El único apoyo que *La gaya ciencia* proporciona a estos nuevos temas es la discusión teórica sobre el origen del conocimiento (y paralelamente la de la sociedad civil) en sentido irracionalista.

Acerca del desarrollo del pensamiento de Nietzsche se llega a comprender mucho más, en cambio, a través de la lectura de los fragmentos póstumos de este período. En particular, hay un grueso cuaderno de estudio (MIII 1), utilizado por Nietzsche sólo en mínima parte para *La gaya ciencia*, que proporciona elementos de esclarecimiento. En este cuaderno, junto con una

profundización de ciertos temas anteriores, la consideración del error como origen de la vida, por ejemplo, o bien la refutación de que la voluntad, la alegría o el dolor sean hechos inmediatos, se encuentran análisis sobre la cantidad de fuerza contenida en el mundo, críticas al concepto de finalidad, argumentaciones negativas en relación con la misma hipótesis circular de los acontecimientos del mundo: todo esto es una especie de preparación racional de la intuición del eterno retorno, que vemos anunciada más adelante en el mismo cuaderno, y analizada después en las últimas páginas todavía racionalmente, si bien como una posesión ya firme. Aquí y en los siguientes cuadernos, que también preceden a la publicación de *La gaya ciencia*, toman cuerpo, más de lo que revelan los indicios en esta obra, los otros nuevos temas. Sobre todo la figura de Zaratustra está presente en muchos esbozos de este período; inclusive en varios aforismos de *La gaya ciencia* la primera redacción había introducido precisamente a Zaratustra como personaje, que después fue suprimido.

Esta serie de fragmentos póstumos, que presentan por primera vez dichos pensamientos en su perspectiva genética, no sólo favorecen la comprensión de doctrinas muy controvertidas, sino que precisan de cerca las etapas de todo el desarrollo de Nietzsche. En lo sucesivo será inexacto decir, como se ha dicho a veces, que *La gaya ciencia* cierra un período, mientras que *Así habló Zaratustra* abre otro. En realidad las dos obras son complementarias y muy próximas en sus contenidos, inclusive más allá de las intuiciones de fondo. Muchos temas zaratustrianos se encuentran diseminados ya en *La gaya ciencia*, aun cuando no saltan a la vista: el *amor fati*, el "decir sí", el elemento del azar, el tema del coraje, de la guerra y la soledad, la inteligencia como relación recíproca de los instintos, etcétera. En el estilo se ha señalado ya: las condiciones de la forma "danzante" de *Zaratustra* están presentes, aunque mantenidas bajo severo control, en *La gaya ciencia*. De hecho aquí no solamente se hacen notar las composiciones poéticas, que por otra parte vuelven una y otra vez en los fragmentos póstumos del período, sino que en general el elemento de fantasía se coloca en primer plano, casi en menoscabo de la elaboración racional. Gran libertad ante el objeto a tratar, extrema variedad de los apuntes, una fantasía dejada caprichosamente en libertad, como en muchas notas apresuradas de los cuadernos.

En cambio, los temas característicos de las anteriores obras aforísticas se atenúan en parte, y en parte sufren una variación.

Las críticas de la moral, del cristianismo, del arte, están presentes pero no sobresalen, están distribuidas arquitectónicamente en las diversas partes. El análisis psicológico, más que a la moral y a la religión, está dirigido ahora a la historia en general. Sigue desarrollándose por otra parte el análisis de ciertos pares de conceptos, como egoísmo-altruismo, o bien noble-vulgar; si bien en este último caso con referencias insistentes a la realidad contemporánea. Se acentúa el gusto por la teoría del conocimiento (sobre la cual se presenta mucho material en los fragmentos póstumos), y entre otros es profundizado el concepto de conciencia, como estadio último, y el más débil, del desarrollo de un organismo.

La gaya ciencia, II

Cada vez que se lo lee este libro parece distinto, sobre todo nuevo, aun cuando su exposición se presenta como benignamente accesible, su lenguaje es límpido y equilibrado, sin forzamientos en la argumentación, sin ambigüedad. Tal vez el distanciamiento del curado, la falta de invectivas —quien maldice no es gayo, está enfermo— desconcierta al lector: el acento duro y polémico esclarece rápidamente las intenciones del autor e inmoviliza unilateralmente la interpretación.

En *La gaya ciencia* pueden encontrarse todas las contradicciones de Nietzsche, que sin embargo aquí no resultan ni notorias ni chocantes, e inclusive no parecen contradicciones. Un ejemplo entre muchos: en otras partes Nietzsche clama contra el concepto de "apariencia" de los metafísicos, y al mismo tiempo desarrolla una concepción propia del mundo como mentira, como algo bastante similar a la apariencia. Ahora léase el aforismo 54 de *La gaya ciencia* y se verá esta estridente antinomia reabsorbida en una visión superior, contemplativa, más clara, carente de animosidad.

En realidad este libro es "central" en la vida de Nietzsche, no solamente en el sentido exterior de ocupar una posición intermedia en su producción literaria, sino también en el significado más sutil de insertarse entre sus escritos como un momento mágico de equilibrio, como su única experiencia de "salud" total, en la que todos los extremos están presentes, unidos sin

embargo blandamente, mantenidos bajo control, despojados de todo fanatismo. Y Nietzsche sabía muy bien que para él el fanatismo —o, con mayor precisión, el impulso irresistible a excederse en actitudes personales utilizando pensamientos astrales como armas encarnizadas— era un signo de enfermedad.

La gaya ciencia es también central con respecto a la oposición entre arte y ciencia. La pasión ininterrumpida de Nietzsche por este tema refleja las vicisitudes de la lucha interna entre sus vocaciones antitéticas: de tanto en tanto un escrito suyo revela la solución momentánea de dicha lucha. Aquí, en cambio, el título de la obra señala una nueva resolución: el combate interior —otro significado de la "enfermedad"— no lleva a la eliminación de uno de los dos contendientes (reprimir, sofocar una parte vital de sí mismo no sería en realidad un sanarse), sino a la fundación de una coexistencia en una esfera transfigurada. Esto es verdaderamente "salud": poder ser poeta y hombre de ciencia al mismo tiempo, poder ejercer una ciencia no enfadada, ni impedida, ni solamente seria. Ya en *Humano, demasiado humano* Nietzsche había propuesto una ciencia intuitiva, pero al precio de una grave laceración interior, de una condena hastiada del arte, más innato en él. Esto no constituía una curación, y no es por casualidad que ahora, por el contrario, la nueva ciencia —"gaya"— sea anunciada, testimoniada mediante rimas, o bien se identifique sin más con éstas.

Por estas razones *La gaya ciencia* se presenta como un libro innovador de la comunicación filosófica, es el intento culminante de Nietzsche en ese campo. Se contrapone a la ciencia como filósofo, y como filósofo se contrapone al arte: pero al mismo tiempo refuta el pasado de la filosofía y el lenguaje de dicho pasado. La filosofía ya no existe, pero los filósofos deben existir aún: ya no hablarán de aquellos contenidos con aquellos términos, pero deberán hablar de una manera nueva, arrancando los instrumentos de la comunicación —y usándolos como filósofos— a los sobrevivientes: a la ciencia y al arte. También aquí puede ser de utilidad un ejemplo: véase el aforismo 49 sobre la magnanimidad: "El magnánimo. . . me parece un hombre inmensamente lleno de venganza que entrevé una satisfacción próxima a la cual, *ya en la imaginación*, llega al fondo bebiéndosela a tragos llenos, enteramente, hasta la última gota, hasta tal punto que a este festín apresurado sigue una inmediata y enorme náusea: el magnánimo perdona a su enemigo, e inclusive lo bendice y le rinde honores." Por cierto que aquí el objeto a definir no es típico de la filosofía —si bien ya en Aristóteles la magnanimidad estaba en una relación contorsionada con la voluntad de poder—, pero por otra parte es evidente que puede esperarse del filósofo una respuesta al problema. Tener un conocimiento directo de "almas grandes" no pertenece de hecho a la experiencia del hombre de ciencia. Sin embargo el método utilizado por Nietzsche es el de la ciencia: dado un comportamiento humano anómalo, como es el del magnánimo, se trata de descubrir la causa de la anomalía. Esta ciencia es verdaderamente "gaya", es decir, se interesa de preferencia, aquí y en otras partes, por los individuos excepcionales y por los comportamientos excpecionales; el aspecto "serio" de la ciencia —la riqueza de la experiencia y la diligencia que se requiere para acumularla, la indagación sobre el comportamiento medio y la investigación de las normas, la cautela y la relación entre hipótesis— está en cambio ausente. La fragilidad, la difícil conquista de este equilibrio inédito entre ciencia y arte, y al mismo tiempo la imposibilidad de eludir esa alternativa, resultan de todos modos todavía oscuras, hasta tanto no se tenga en cuenta qué significa para Nietzsche, como sentimiento y experiencia vital, toda conquista del conocimiento. Si en él la sobriedad y la sinceridad del conocer se revelan como algo más deseable que todo cuanto pueda sugerirle su vocación artística, ¿por qué la cuestión no había sido cerrada desde los tiempos de *Humano, demasiado humano*? El punto decisivo en relación con esto es el testimonio del propio Nietzsche sobre la naturaleza de su experiencia cognoscitiva: en todas partes ésta está acompañada por el tormento, la angustia, el espanto. En los años de la adolescencia la elaborada disciplina del conocimiento filológico se contraponía al éxtasis del conocimiento musical. Llega después la época de *El nacimiento de la tragedia*, cuando Nietzsche llamó conocimiento, verdad, a la perturbadora intuición dionisíaca de la raíz horrenda de nuestra existencia. Siguen las demás conquistas cognoscitivas: la historia como conocimiento de los errores y de los horrores del hombre, como revelación de que el pasado pesa sobre nosotros con una suma irremediable de desventuras; y el estudio de este pasado extingue la vida y embota la creatividad. Y finalmente la ciencia, que empequeñece aquello que parece grande, relativiza las opiniones, destruye el consuelo.

Conocimiento es esto para Nietzsche: y en su corazón ese dispensador de sufrimientos es el demonio más poderoso. Pode-

roso hasta el punto de hacerle ahora declarar "la vida como medio del conocimiento" (af. 324). De tanto en tanto persigue una nueva forma de conocimiento, esperando encontrar tal vez una de rostro más bondadoso. Y he aquí que ahora, en cambio, se topa en su último conocimiento, en la idea del eterno retorno (af. 341), con la verdad más horrenda de todas. Aquel pasado del hombre, hecho de infamias y de angustia, no sólo es irremediable y jamás dejará paso a un porvenir de alegría, sino que está destinado a retornar eternamente, igual a sí mismo. Así Nietzsche vuelve a aproximarse al arte, se resuelve a no sofocar por entero aquella otra vocación: la esperanza de encontrar una verdad que no despedace ha terminado ahora y renuncia a la alegría del conocimiento que no sea un relámpago estático.

No se pretende que estas consideraciones sirvan para hacer más accesible la serenidad y la soberana, levísima suspensión de *La gaya ciencia*. Nietzsche es filósofo incluso por la maestría en el manejo de los conceptos abstractos, en el entrelazar de modo impensado los universales: lo que lo distingue, sin embargo, y revela su excepcional vocación artística, es la variabilidad iridiscente del material magmático sobre el cual se construye de tanto en tanto cada uno de sus universales. Y sus conceptos abstractos, aunque bajo idénticos nombres, ocultan en cada ocasión contenidos distintos.

La gaya ciencia fue publicada en 1887 en segunda edición, a la que Nietzsche añade el prefacio, el quinto libro y las "Canciones del príncipe Vogelfrei". Mientras que en el libro completo de la primera edición, el "Sanctus Januarius" lleva a cabo aquel vértice expresivo de mágica armonía, como se ha subrayado, los añadidos sucesivos no logran mantener aquel equilibrio fragilísimo: confróntese, entre muchos casos, el aforismo 373, que critica tediosamente la ciencia, con el precedente aforismo 293, que procura un reconocimiento ecuánime, sutil, matizado de la misma.

Así habló Zaratustra, I

El moralista y el psicólogo parecen tomarse un descanso en *Así habló Zaratustra*: aquel que estaba habituado a aquellos acentos ahora se asombra, escuchando los tonos de un profeta y de un lírico, lo mismo que se sorprendió y se escandalizó Burckhardt. Parece evidente que ha habido una ruptura y la máscara de lo que es personal, a la que se debe un filósofo —piénsese en Platón— es arrancada por la inundación de efusiones subjetivas. En los escritos posteriores, en cambio, esa exaltación se pierde lo mismo que el aliento profético, al menos hasta el sobresalto final, de modo que sigue estando abierto el problema de encuadrar *Así habló Zaratustra* dentro de la obra general de Nietzsche, y la tarea se presenta obstaculizada por la excepcionalidad y el aislamiento de esta forma expresiva. Ésta es al menos la apariencia, e inclusive la distribución de elogios y reprobaciones tributados a Nietzsche ha sido a veces discordante entre *Así habló Zaratustra* y los demás escritos.

Existe sin embargo el riesgo de que estas valoraciones se queden en la superficie. El mismo examen de los contrarios permite descubrir una continuidad de desarrollo, una unidad profunda. Que *Más allá del bien y del mal* y *Así habló Zaratustra* tienen los mismos contenidos es algo que dice el propio Nietzsche, y que una temática igual estaba ya prefigurada en épocas de *La gaya ciencia* es algo fácil de demostrar mediante un análisis de esta obra y de los fragmentos póstumos relacionados con

ella. Pero los contenidos no son lo esencial para Nietzsche, y es solamente a través de *Así habló Zaratustra* —es decir, sólo porque el autor ha sido capaz de escribir esta obra— como puede ser ello puesto en evidencia. Sería vano buscar aquí el fundamento de una "teoría" de la voluntad de poder, ante todo porque no existe teoría que pueda prescindir completamente de una justificación deductiva, que está ausente aquí, y en segundo lugar porque en esta obra lo que cuenta es el detalle (los seis versículos de los que Nietzsche habla en *Ecce homo*), cada visión particular, o sin más aquello que no está escrito, el ritmo, la coloración musical, este o aquel *cantabile*, o *smorzando*, o *crescendo*, o *teneramente*,* antes que los pensamientos de fondo.

No quiere decir esto que para Nietzsche sea esencial la forma, y mucho menos que en la conquista estilística se descubra lo debido a *Así habló Zaratustra*. Nuestro discurso es filosófico, no literario. Antes bien, la forma es reveladora de un intento particular de comunicación, donde lo que importa es en primer lugar aquello que quiere ser comunicado. En general, por el contrario, poesía y filosofía consisten en esto: evocar, vincular —de cierta manera y en cierta forma— imágenes, sentimientos y conceptos preexistentes, y allí donde se usa un lenguaje simbólico, aludir, a través de una trasposición imaginativa, a imágenes, sentimientos y conceptos ya constituidos. Pero cuando éstos faltan, es decir, cuando aquello que es manifestado mediante una expresión no sea en sí mismo expresión, sino una cierta inmediatez de vida, fuera de la representación y de la conciencia, entonces intervienen formas expresivas análogas a las de *Así habló Zaratustra*.

Este libro parece surgir por ello de la esfera de las expresiones primitivas, y es difícil calificarlo como obra filosófica. Según las reglas, una filosofía es una manipulación de conceptos, los cuales expresan objetos sensibles, mientras que imágenes y conceptos no expresan ni conceptos ni cosas concretas, son símbolos de algo que no tiene rostro, son expresiones nacientes. El mismo Nietzsche describe esta experiencia y esta comunicación, muchos años antes de realizarla, cuando habla del coro en *El nacimiento de la tragedia*. El coro trágico es el símbolo de la masa de seguidores de Dionisos, cuya embriaguez oblitera el principio de individuación, lo que en términos teóricos fríos puede denominarse estado de inmediatez extrarrepresentativa.

*Cantable, amortiguando, creciente, tiernamente. [T.]

"En este encantamiento, aquel que es exaltado por Dionisos se ve a sí mismo como sátiro, y de nuevo como sátiro contempla al dios, es decir, ve en su transformación una nueva visión fuera de sí, como culminación apolínea del propio estado. . . Según este conocimiento debemos entender la tragedia griega en tanto coro dionisíaco, que siempre vuelve a descargarse en un mundo apolíneo de imágenes." Esta visión es lo que antes ha sido denominado estado naciente; aquí todo acto, todo acontecimiento, todo nexo férreo entre representaciones es reabsorbido en un conocimiento originario, a cuyas espaldas son cortados los vínculos con otras imágenes y otros conocimientos. ". . .podemos ahora comprender que la escena junto a la acción fue pensada en el fondo y originariamente sólo como visión, que la única 'realidad' es precisamente el coro, que produce fuera de sí la visión y habla de ella con todo el simbolismo de la danza, del sonido y de la palabra". Desde esta perspectiva, *Así habló Zaratustra* no es solamente una aportación excepcional, en tanto reflejo directo y comunicación del fondo dionisíaco, sino que permanece siempre vinculado y en armonía con la restante obra de Nietzsche. Ya el nexo subterráneo con *El nacimiento de la tragedia* lo demuestra. ¿Y qué es —en los escritos "tradicionalistas"— lo que trunca toda concatenación deductiva en el desmenuzamiento aforístico, sugiriendo que aquí la expresión racional no es fin en sí misma? La deducción se desarrolla entre representaciones abstractas que están alejadas de las expresiones nacientes: Nietzsche la elude. Por otra parte, la atmósfera soñante que caracteriza a la visión apolínea de que hablamos antes, la "tierna lentitud" (como se dice en *Ecce homo*) del ritmo musical en *Así habló Zaratustra*, podemos descubrirla en muchas páginas de *Aurora* y de *La gaya ciencia*. Los conceptos de ciencia y de juicio científico sugeridos en *Humano, demasiado humano* indican sin más que en Nietzsche hay una tendencia metodológica —hemos tenido ya la ocasión de señalarlo— que procura, si no recuperar una inmediatez extrarrepresentativa, al menos aproximarse a dicho límite.

Debe tenerse presente además que la inmediatez dionisíaca de que hemos hablado no alude necesariamente a una experiencia mística inaccesible. *Así habló Zaratustra* señala un pulular de momentos de inmediatez, casi en un estado continuo y múltiple, mientras que los místicos-filósofos por lo común giran en torno a una única experiencia indecible, a un éxtasis fundamental (en Nietzsche parece existir sin embargo también este

elemento: recuérdese la forma en que registra la intuición del eterno retorno, en un cuaderno de 1881). En realidad todos los hombres poseen la inmediatez dionisíaca, y en todos existen expresiones nacientes de los reflejos directos de aquel fondo. Pero es regla que inmediateces y expresiones primitivas sean olvidadas, obliteradas, que se pierdan en el flujo de expresiones derivadas y abstractas que se insertan sobre aquéllas. Debido a esto, *Así habló Zaratustra* es "un libro para todos", y con él Nietzsche ha intentado introducir una reforma revolucionaria en la exposición filosófica, lo cual en parte atenúa la impresión de degeneración patológica que dan sus últimas declaraciones autoexaltadoras. De hecho *Así habló Zaratustra* fue un serio intento por llevar la filosofía a un plano esotérico, quitándosela al tecnicismo, al aislamiento de círculos sin resonancia, a la irrisión que se reserva a un arte pretencioso fuera de moda. Viene a la mente como un paralelo de innovación platónica del diálogo filosófico. Pero la reforma de Platón es un desclasamiento, y ni siquiera él está convencido; es la adaptación de la "sabiduría" presocrática a un público culto. En Nietzsche el ensayo es la antítesis, porque su exposición esotérica se contrapone a un exangüe maniquí de sabiduría. Que haya triunfado o no en su intento es algo que no puede decirse todavía: si se trata verdaderamente de una nueva aparición de la diosa Sophia, entonces *Así habló Zaratustra* no es un fin en sí mismo y habrá que esperar que nuevas manipulaciones lo enriquezcan y nuevas justificaciones deductivas se le unan.

Por lo tanto, esta obra puede ser vista también como una batalla de gran alcance, si bien aquello que en su fondo está alejado, oculto, inaccesible, entorpece la claridad de la comunicación. El distanciamiento desdeñoso, heracliteano, del que brota aquella expresión, se perpetúa en una ambigüedad que sólo exteriormente puede devolverse a una relación simbólica, a un salto expresivo entre significante y significado. Por eso se trata también de "un libro para nadie".

Aquel distanciamiento no es sólo la experiencia de la soledad, de la cual muchas veces Nietzsche intenta dar aquí líricamente una expresión directa, sino el abismo dionisíaco entendido como dolor del mundo, que descarga simbólicamente en la idea del superhombre. Lo mismo que en el caso del eterno retorno, más que de ideas generales parece justo hablar aquí de temas musicales, éstos también de una inmediatez fundamental. Es el gran disgusto, la contemplación del último hombre, del

hombre más pequeño —en resumen de la humanidad concreta, la que vive ante nosotros— lo que se traduce apolíneamente en la figura del superhombre. Aquí se descubre algo que a Nietzsche le gusta esconder, una aversión contra la vida, un rasgo pesimista en profundidad, un instinto contra el instinto. Sobre el fondo se yergue el maestro nunca vencido, Schopenhauer. La melancolía de Zaratustra, sus largos silencios, los sueños horrendos, la hora sin voz, aluden continuamente a una naturaleza precozmente armada contra la vida, expuesta al contagio pesimista. Pero en este fondo no hay sólo sensibilidad, sino también reactividad: es posible que haya una resolución apolínea, y ya el gran disgusto, al señalar el distanciamiento, permite la recuperación, que todavía se desarrolla bajo la guía de Schopenhauer, con el desclasamiento de la razón (dirigido con ingratitud contra el maestro, para golpear moral y metafísica), hasta la refiguración de un superhombre que afirma nuevamente la naturalidad. Todo esto, por otra parte, no admite una interpretación nihilista. En *Así habló Zaratustra* no hay una representación que exprese otra representación o se dirija contra ésta, puesto que sus raíces se hunden directamente en la inmediatez, donde no hay nada que pueda ser destruido.

Enfrente está la gran experiencia mística afirmativa, aquello que Nietzsche llama conocimiento del eterno retorno. Sobre el fondo están aquí los griegos —los únicos de los cuales él había aprendido a decir que sí—, y no solamente el dios de la tragedia sino hombres reales que dan sentido a la existencia, que constituyen su culminación, su plenitud. Y debido a que éstos también retornan eternamente, aquella intuición es exaltante. Nietzsche no lo dice abiertamente, pero la naturaleza catártica de la revelación tiene este apoyo. Los temas de la danza, de la casualidad, del antifinalismo, de la ligereza, son variaciones de esta experiencia fundamental. En la base de la visión del eterno retorno no se encuentra tanto el eco de informaciones doxográficas sobre una antigua doctrina pitagórica o de hipótesis de la ciencia del siglo XIX sino más bien el resurgir de momentos culminantes de la reflexión presocrática, que han indicado una instantaneidad reencontrable en el tiempo, la que sin embargo conduce fuera de éste, anulando su unidireccionalidad irreversible. Retrocediendo hacia lo irrepresentable sólo se puede decir que lo inmediato fuera del tiempo —el "presente" de Parménides y el "aión" de Heráclito— está entrelazado en el tejido del tiempo, de modo que en aquello que aparece antes y después

realmente todo antes es un después y todo después un antes, y todo instante es un comienzo.

Así habló Zaratustra, II



—He bebido el kikeón— decía el iniciado en los misterios de Eleusis, declarándose digno de la visión suprema. Mezcla de cebada triturada, agua y menta, el kikeón es la bebida que restablece las fuerzas de Démeter en su búsqueda de la hija raptada, y por eso alude en el ritual eleusino a una identificación con la diosa, a la asimilación de una multiplicidad fragmentada en la unidad divina. Pero también se llama kikeón al filtro con el cual Circe trata de hechizar a Ulises y perderlo, con la diferencia de que a sus ingredientes se añaden vino, miel y especias mágicas. Para nosotros, acostumbrados en la actualidad a bebidas no demasiado precisadas y en suma no muy perturbadoras, al menos en relación con el alma, *Así habló Zaratustra* se presenta como un verdadero kikeón, quedando por decir si es propia de Démeter o de Circe la naturaleza íntima de la poción. La comparación puede seguirse profundizando, porque el libro de Nietzsche es realmente un conglomerado de partículas minúsculas, embebidas en la miel del mito de Zaratustra. Durante años Nietzsche elaboró, descarnó sus sentencias, sus aforismos relampagueantes que nacían como preparación de una obra suprema; pacientemente cosecha su cebada, la tritura, la reagrupa sucesivamente en un orden o en otro, variándola, agregando lo nuevo y descartando lo viejo hasta que, en los períodos brevísimos e intermitentes de "inspiración", logra fundir aquella multiplicidad de similitudes y sentencias en la magia de un relato fabuloso

y continuo. Este nacimiento de la obra debería causar temor: ¿es mejor ante ella la cautela o el abandono? La segunda respuesta, aparte de la sugestión eleusina, parece ser aconsejada por la enigmática palabra de Heráclito: "el kikeón se disgrega si no se lo agita". Afrontar el problema de *Así habló Zaratustra* mediante una especulación diagnóstica no es por otra parte impertinente. Que este libro actúa como una droga es un dato más o menos generalizado, algo que sus adversarios querrían negar, mintiéndose a sí mismos. Pero la cebada triturada que forma el tejido molecular de la obra no es más que un mezclarse de conocimientos intuitivos en estado naciente, y la miel de la narración en que está embebido ese material no puede menos que aumentar el poder inmediato de comunicación. Por otro lado, ¿qué ocurre si no agitamos el kikeón? Su disgregación no sólo amengua el poder exaltante sino que hace sedimentar estérilmente su contenido racional, produciendo un precipitado inerte en el que se oblitera el portento de la comunicación. Se ha tratado en ocasiones, con gran seriedad, de colocar a *Así habló Zaratustra* bajo la lente de una sobria consideración científica, pero dicho procedimiento resulta aquí absurdo, improductivo, es precisamente lo que no debe hacerse. Tomemos el ejemplo más evidente. Si se considera este libro como elaboración de una teoría del superhombre, y se procura delinear sistemáticamente dicha doctrina, concebida como edificio racional, a través de los nexos con otras tesis de Nietzsche, se obtendrá por cierto un adversario fácil para una demolición basada en el buen sentido, pero al mismo tiempo se sufrirá un alejamiento de mil kilómetros con respecto al libro. No se trata de que Nietzsche haya querido decir que, así como el mono se convirtió en hombre, así el hombre se convertirá en superhombre. Revelar la artificiosidad de este pasaje no es una observación aguda ni profunda. Nietzsche no puede ser manejado tan groseramente.

Dejamos por lo tanto de lado los módulos positivistas, lo cual no basta sin embargo para demostrar que la bebida es mágica. ¿Cuál es el efecto positivo del filtro? El *pathos* que se encuentra en las raíces de *Así habló Zaratustra* es el de un iluminado por el conocimiento supremo, pero la expresión en que este *pathos* se ejerce no está destinada a transmitir la chispa de aquel conocimiento, sino sólo a comunicar el reflejo de una visión más alta de la vida, y por consiguiente a actuar sobre los hombres con la seducción de esta imagen. La grandeza de Zaratustra reside en su conocer, pero de su conocimiento brota una fuente, su canto,

que desconcierta a los hombres y los aproxima a una vida transfigurada, redescubierta como riqueza terrestre de alegría. Una vez más se presenta el parangón con el acontecimiento eleusino: todos los ciudadanos, sin distinción de clases, pueden entrar en el cortejo sagrado que desde Atenas se traslada a Eleusis, pero pocos serán iniciados hasta la visión en que culmina el ritual del misterio. De la visión de estos pocos traen para sí todos los ciudadanos de Atenas la justificación más alta de la vida. Parece que éste es el efecto deseable del filtro, y puede creerse que ya se ha producido para muchos, inclusive sin clara conciencia de ello. A la luz de estas consideraciones, *Así habló Zaratustra* se impone como modelo inaudito de una vida ascendente, en la que la alegría, aun a través de la angustia y de los íncubos horrendos de la existencia, prevalece sobre el dolor, y la ligereza sobre la pesadez, en la que el sufrimiento, la mezquindad sórdida, las insuficiencias, son rescatadas por una esperanza más alta que nace de la revelación de que aquella alegría, aquella danza, son una realidad una vez vivida por un hombre. La fuerza catártica de la doctrina del eterno retorno reside en la seguridad de que, en base a ella, cada gesto exaltado, cada sentimiento victorioso de Zaratustra está destinado a retornar eternamente, y quizá ya en la existencia de aquellos que reciben la enseñanza.

Si se desea intentar una nueva comprobación de todo lo anterior por un camino indirecto, puede examinarse el contenido racional de *Así habló Zaratustra*. Despojándolo de toda imagen y de toda magia, encontraremos precisamente las mismas tesis, las mismas opiniones que leemos en otras obras de Nietzsche: valoraciones sobre el presente y el pasado, sobre la religión y la moral, e inclusive una misma doctrina sobre los afectos y las pasiones. Sólo no encontramos en los demás escritos de Nietzsche la teoría del superhombre, y es natural porque el superhombre no es una doctrina sino un mito. Si se quisiera expresar en términos conceptuales el superhombre es poco lo que quedaría: cosas inconsistentes, que sonarían inclusive a ridículo. Cuando nos encontramos ante un mito de Platón, lo consideramos una ejemplificación, una trasposición alegórica, una invasión superflua y redundante en una esfera pseudofilosófica. El mito, en cambio, es la comunicación directa del pensador, ante la cual todo el resto se convierte en tortuosa divagación. Los griegos nos presentan muchas fábulas serias, nos relatan la historia de los dioses y del mundo: Hesíodo y Parménides, Píndaro y Platón, Esquilo y Heráclito nos cuentan cómo son en realidad las cosas a nues-

tro alrededor, vistas por un ojo más penetrante. Las imágenes de su fantasía nos muestran la filigrana de la realidad. Y aún más que a Platón, la figura del superhombre remite a los mitos órficos, donde se alude a un contenido abstracto bastante intrincado, cuya comunicación es sin embargo filtrada por una densa y palpable vivencia mítica, a través de la cual sólo se es guiado hacia la maraña racional. En cuanto a los demás contenidos doctrinales, lisos y llanos, de *Así habló Zaratustra*, los juicios sobre la cultura, el estado, la moral, son los mismos que se encuentran en las otras obras de Nietzsche, lo mismo que aquellos sobre la ciencia, el arte, la razón ("en cualquier cosa sólo esto es imposible: ¡racionalidad!"). Pero en los otros escritos de Nietzsche, ¿cuál es el resultado a que conduce este análisis escéptico, este seccionamiento de las fes y de las convicciones? La esencia corrosiva, destructiva de la razón, termina por triunfar sobre la aspiración afirmativa de Nietzsche. La teorización generalizada sobre la decadencia, el diagnóstico y la condena del nihilismo moderno contagian al propio autor: al final se percata de ser él también un nihilista y un decadente. Ésa es la fatalidad irresistible con que la forma expresiva se impone a la voluntad del pensador.

Antitética es la forma de *Así habló Zaratustra* y antitético es su poder de comunicación. Lo que se ha dicho sobre el superhombre es válido para la obra entera, que nos ofrece el mito de Zaratustra. Pero la imagen de una vida ascendente, triunfante, es sugerida a Nietzsche por el modelo de la Grecia antigua, y por la mencionada forma expresiva que le hace escoger el marco persa antes que el griego. La presentación de este último no habría podido evitar la conceptualización, que está ligada a la esfera histórica y a sus esquemas. Decir "esto ya ha sido así" significa un desclasamiento, una comunicación mediada, exangüe, alejada de la vida. En el mito el pasado debe estar presente, mientras que Grecia no puede ser imaginada como presente porque es demasiado notoria, abstractamente notoria, demasiado verificable, sofocada por los esquemas de la tradición. El *pathos* de la narración se extingue en el "ha sido así", y se aviva con el "así será". Nietzsche quiso ocultar cuidadosamente que el modelo de su Zaratustra era griego; utilizó símbolos históricamente antitéticos, orientales, persas y bíblicos. Pero el original griego de esta traducción oriental no es difícil de descubrir, y no solamente por las referencias intuitivas y explícitas, como por ejemplo la isla de los Beatos y la doctrina del eterno retorno. Los

temas éticos y especulativos constituyen una alusión permanente en esa dirección para oídos finos: la amistad, el azar y la necesidad, la crueldad, la arrogancia, la naturalidad entrelazada con la belleza. Y finalmente el signo culminante, el protagonista más alto de la obra: Zaratustra es el hombre que ha aprehendido el conocimiento del misterio, y su acción —la más benigna y la más profunda— no es más que un reflejo de aquel conocimiento sobre los hombres. El valor más alto de la vida en el conocimiento, y la reabsorción de toda acción en el conocimiento: de esto solamente los griegos han sido el modelo.

Más allá del bien y del mal y La genealogía de la moral

Un filósofo, que siente que todavía no se ha realizado plenamente como tal, que ha hablado de los griegos, se ha expresado como psicólogo, moralista, historiador, ha llegado finalmente a la efusión lírica de *Así habló Zaratustra*, pero quiere afirmarse también en el terreno teórico, procura, tal vez directamente con una intención sistemática, legislar sobre los principios de la existencia: ése es el Nietzsche del último período, que con *Más allá del bien y del mal* comienza precisamente a manifestarse. En estado fragmentario, ya los escritos precedentes, y sobre todo los póstumos, habían revelado esta aspiración, particularmente en el campo de la teoría del conocimiento. Ahora, sin embargo, la polémica antischopenhaueriana, en tanto se acentúa en la doctrina moral, regresa en cambio en relación con la indagación teórica, en la que algunos resultados fatigosamente reunidos son dejados de lado por Nietzsche, como por ejemplo la preeminencia del intelecto por sobre la voluntad y el sentimiento. Permanecen por cierto otros temas antischopenhauerianos, y la importante crítica a la noción de "sujeto" es llevada adelante en *Más allá del bien y del mal* y en *La genealogía de la moral*. De todos modos, se advierte en lo profundo un nuevo acercamiento a Schopenhauer (no por casualidad en el prefacio a *La genealogía de la moral* Nietzsche dice: ". . . mi gran maestro Schopenhauer"), y directamente a la metafísica, ya que la reducción de todo lo real al concepto de "voluntad de poder", por el cual se regula el

principium individuationis, esta unificación de las cualidades en una sola raíz, aunque sea multiforme, es, a pesar de la intención contraria de Nietzsche, una actitud metafísica.

La construcción de un "sistema" de la voluntad de poder se inicia precisamente en este período, y la primera elaboración de esta sustancia unificante, aun siguiendo el método concreto, caro a Nietzsche, de reflexiones sobre el mundo histórico, coexiste no sin dificultades con la condena, según una perspectiva moral, de los filósofos metafísicos, a los que se atribuye, en la tercera disertación de *La genealogía de la moral*, la culpa de haber favorecido el predominio de los ideales ascéticos. El parentesco schopenhaueriano de la "voluntad de vivir" es evidente e indiscutible (lo dice el propio Nietzsche). La primera se presenta inclusive como una variante de la segunda. El núcleo de ambas concepciones es idéntico, y el principio de Schopenhauer era asimismo inmanente, como el de Nietzsche: en los dos casos se trata de una sustancia irracional, que está en nosotros (toda teología ha sido superada) y de la cual nos convertimos en partícipes mediante una aprehensión inmediata. La diferencia con respecto a esta sustancia se reduce al hecho de que Schopenhauer la rechaza y quiere negarla, y Nietzsche, en cambio, la acepta y quiere afirmarla. En resumen, la originalidad de Nietzsche no reside en el principio sino en la reacción ante el principio, en la actitud, que por otra parte se remonta a los años juveniles de *El nacimiento de la tragedia*. Al entrar ahora en la fase conclusiva de su obra, en la que, antes de las convulsiones extremas, el exordio de *Más allá del bien y del mal* muestra una notable calma (obsérvese sin embargo la lenta dosificación del *pathos*, que aumenta en intensidad sólo en las últimas páginas), Nietzsche retoma este tema, que una vez más encuentra una expresión simbólica en el dios griego de la tragedia.

Por otra parte Dionisos no es ya un símbolo estético sino que surge ahora en el plano ético-teórico. Nietzsche, en efecto, es reacio a conducir una indagación teórica, o directamente metafísica, con los términos apropiados. Esto ocurre solamente en sus notas póstumas a partir de 1884. La elaboración del concepto filosófico de "voluntad de poder", en *Más allá del bien y del mal*, en *La genealogía de la moral* e incluso más tarde, sigue apoyándose en experiencias moralistas y psicológicas, es decir, utiliza, como por otra parte era natural, imágenes y conceptos ya forjados precedentemente. Ahora Dionisos se convierte, en *Más allá del bien y del mal*, en aquel que sabe (. . . "Dionisos

es un filósofo, y por consiguiente también los dioses practican la filosofía") que la esencia del mundo es voluntad de poder, y por otra parte acepta esto, quiere que sea así. La actitud moral completa la profundización teórica, de modo que esta última no pueda permanecer aislada. De esta manera la indagación filosófica continúa y sigue vinculada a la esfera de los afectos. El principio filosófico es velado por el modo en que el filósofo "siente" ese principio.

En *Más allá del bien y del mal* y en *La genealogía de la moral* es el concepto de dolor, junto con las representaciones que se vinculan o derivan de él, el que constituye una piedra de toque para la filosofía de la "voluntad de poder". También aquí es Schopenhauer el que guía la interpretación: el acento con que este filósofo coloca el dolor en el cuadro de la vida es para Nietzsche una experiencia juvenil (el dolor es ingrediente esencial en la concepción dionisíaca de *El nacimiento de la tragedia*), de la cual nunca logrará liberarse. Con el surgimiento de la metafísica de la voluntad de poder, el dolor, junto con lo que se vincula a él, se convierte en el mediador que permite transferir la discusión al campo del devenir histórico. En realidad es difícil hablar de la voluntad de poder como tal, en sí: pero desde el punto de vista del dolor, del juicio *sobre el dolor*, es posible observar la reacción moral al impulso metafísico.

La voluntad de poder lleva consigo el dolor: éste es el conocimiento terrible que Nietzsche llama dionisíaco. Cualquier moral, cualquier concepción del mundo que quiera rechazar el dolor —y esto lo hacen no solamente el budismo y Schopenhauer sino todo aquello que calificará de decadente, incluyendo el movimiento democrático de "ideas modernas"— es algo que rechaza la voluntad de poder, es decir, la vida misma. La debilidad moderna, su decadencia, reside "en el odio mortal contra el sufrimiento en cuanto tal, en la incapacidad casi femenina para poder presenciarlo como espectador, para poder *dejar* que se sufra" (JGB 202).* He aquí en cambio la contraposición dionisíaca: "Ustedes quieren. . . *eliminar el sufrimiento*. . . ¿y nosotros? —¡parece precisamente que nosotros preferimos que el sufrimiento exista, en un grado más grande y peor que lo ha sido nunca!" (JGB 225). La sustancia del mundo no debe ser velada, escondida hipócritamente; y si en el abismo de la vida

*JGB remite al texto en alemán de *Más allá del bien y del mal;* GM remite al texto en alemán de *La genealogía de la moral.* [E.]

hay algo horrendo, el "*pathos* de la verdad" nos impone declararlo. ". . . la nota dominante más característica de las almas modernas. . . es la *inocencia* encarnada en la mendacidad moralista" (GMIII 19). Porque peores que aquellos que, una vez revelado el abismo, quieren negar la vida, son los que cierran los ojos y quieren hacer creer que el dolor no está en lo profundo y que se puede quitar de en medio. ". . . *niveladores* es lo que son esos falsamente llamados 'espíritus libres'. . . gente no libre y ridículamente superficial, sobre todo por su tendencia básica a ver en la formas de la vieja sociedad existente hasta hoy la causa de *toda* miseria y fracaso. . . y el dolor mismo es considerado por ellos como algo que se debe *eliminar*" (JGB 44).

Esta temática del dolor esclarece también la controvertida antítesis entre moral de los señores y moral del rebaño, desarrollada sobre todo en *La genealogía de la moral*. También aquí lo que estimula a Nietzsche es el fanatismo de ser "verídico" (aun cuando no se deben pasar por alto ciertos desequilibrios, ciertos tonos demasiado inflamados, en los que la revelación de las plagas que producen vergüenza en el hombre civilizado es volcada a veces con una exaltación falta de control), es decir, el impulso a desnudar hasta el fondo el dolor de la vida. La famosa doctrina de la "bestia rubia", de la agresiva superchería sobre la cual se funda toda moral de los señores, tiene este significado: la sociedad humana se basa en delitos horrendos, y será siempre así. Dionisos ordena decir esta verdad sin velos, y al mismo tiempo obliga a aceptarla, a afirmarla. Es la misma visión de la realidad que testimonia Tucídides en el coloquio entre los de Melos y los embajadores atenienses. Nietzsche no es un exaltador de la violencia, como tampoco lo es Tucídides. Los atenienses que exterminan con despiadada crueldad a los ciudadanos de Melos son los mismos —es decir, los atenienses de la misma generación— que en el discurso fúnebre que pronuncia Pericles son llamados educadores de Grecia, amantes de la belleza y la sabiduría. Negarse a esto, según Nietzsche, significa o negar la vida en general o decir falsedades sobre el principio de la vida. La moral del rebaño, por su parte, se basa en el odio y la venganza, mientras que su cultura, que rechaza el dolor, recorre el camino de la decadencia y el nihilismo. Decir esto puede ser falso, si se lo considera como interpretación histórica, pero el valor de la teoría de Nietzsche reside en la relación "verídica" con la esencia del mundo y en la exigencia dionisíaca de aceptar el dolor, porque éste no puede ser suprimido

sino junto con la vida misma, si entendemos que vida es aquella de la que surge la tragedia griega o la filosofía de Dionisos.

El tema del dolor es por consiguiente un hilo conductor, poco visible tal vez, pero en realidad vinculado a los diversos argumentos tratados aquí por Nietzsche y que esclarece el nuevo curso de sus pensamientos. Es un reflejo discursivo de aquel conocimiento perturbador que en *Así habló Zaratustra* se traduce en el tema del "eterno retorno". La opinión que sobre el dolor tiene el mundo moderno es utilizada por Nietzsche para deducir una opinión suya, no histórica pero vital, sobre este mismo mundo. Al hacerlo anatomiza las diversas representaciones que se unen al dolor, las reacciones contra éste; recorre, puede decirse, la constelación del dolor. Regresa de esta manera a una esfera de análisis que había caracterizado a las obras que preceden a *Así habló Zaratustra*, y anticipa con esta indagación varios importantes resultados de la psicología posterior a él. Esto ocurre sobre todo en las disertaciones segunda y tercera de *La genealogía de la moral*, con la tesis del olvido activo ("Olvidar no es una mera *vis inertiae*. . . sino más bien una facultad activa, positiva en el sentido más riguroso del término, una facultad de inhibición a la cual hay que atribuir el que muy poco de lo que vivimos entre en nuestra conciencia. . .", GMII 1), de la interiorización de los instintos ("todos los instintos que no se desahogan hacia afuera *se vuelven hacia adentro*", GMII 16) y temas similares. Pero el concepto de dolor, que se encuentra en la base de estos desarrollos del pensamiento, será juzgado en la psicología posterior de modo opuesto al de Nietzsche, quien casi lo prevé al decir: ". . . por ejemplo, cuando se pretende demostrar el error del sufrimiento, bajo el ingenuo presupuesto de que el sufrimiento *debería* desaparecer tan pronto como se ha reconocido el error en él —pero ¡cosa rara!, se ha cuidado muy bien de desaparecer. . ." (GMIII 17).

Por otra parte, es para el conocedor, que aprehende en sus raíces la voluntad de poder, para quien el dolor es máximo. La propia filosofía, las opiniones paradójicas, son una máscara para soportar este dolor. El conocimiento no es más un valor en sí mismo, como lo era en las obras anteriores a *Así habló Zaratustra*, y de hecho en la última parte de *La genealogía de la moral* comienzan a delinearse los argumentos y las tesis contra la ciencia. "Todo lo que es profundo ama la máscara; las cosas más profundas sienten incluso odio por la imagen y la alegoría. ¿No sería quizá la *antítesis* el disfraz adecuado con que debería caminar el pudor de un dios?" (JGB 40). Lo cual significa: no me tomen al pie de la letra, puede suceder inclusive que aquello que pienso sea lo opuesto de lo que digo. Y el alivio invocado por el viajero se escucha: " ¡Una máscara más! ¡Una segunda máscara!" (JGB 278). ". . . el *grado* de profundidad a que pueden llegar los hombres en su sufrimiento es un hecho que casi determina la jerarquía. . . El sufrimiento profundo vuelve nobles a los hombres. . . y a veces la propia locura es una máscara que encubre un saber desventurado demasiado cierto" (JGB 270). "El ermitaño no cree que un filósofo. . . haya jamás expresado en libros sus opiniones íntimas y extremas: ¿no se escriben acaso libros para ocultar lo que custodiamos dentro de nosotros?. . . Toda filosofía *esconde* también una filosofía; toda opinión es también un escondite, toda palabra es también una máscara" (JGB 289).

En todo lo anterior se ha puesto el acento sobre los temas que, en *Más allá del bien y del mal* y en *La genealogía de la moral*, dan impulso a la última fase de la obra de Nietzsche. Inclusive estilísticamente se advierte aquí un tránsito, ante todo en la declinación de la forma aforística, mantenida sólo ocasionalmente en *Más allá del bien y del mal* y por entero abandonada en *La genealogía de la moral*. El estilo es maduro, sin sacudidas ni efusiones, el *pathos* es mantenido bajo control. Puede advertirse también una cierta lasitud, casi una saciedad. Más tarde, con *La genealogía de la moral*, interviene una evolución hacia el intento sistemático, a veces con acentos un poco dogmatizantes o casi pedantescos, o por el contrario con un uso provocativo e inclusive desordenado de la paradoja.

Por otra parte, y como el propio Nietzsche lo advierte, *Más allá del bien y del mal* representa el esclarecimiento y el desarrollo conceptual de algunos temas que en *Así habló Zaratustra* habían sido objeto de un tratamiento simbólico, lírico y alusivo (hemos confrontado antes, por ejemplo, el tema del dolor con el del eterno retorno). Debe recordarse también que la primera redacción de varios pasajes de *Más allá del bien y del mal* se remonta a algunos años atrás. Se hace presente de esta manera que las dos obras consideradas aquí retoman y desarrollan temas centrales del período entre *Humano, demasiado humano* y *La gaya ciencia*, en particular la discusión sobre la naturaleza y el origen de los conceptos morales. Desde esta perspectiva, sobre todo *Más allá del bien y del mal* puede representar un término, una conclusión, y así es al menos en la experiencia íntima del autor.

De las obras que vendrán después ya Nietzsche no estará en

condiciones de distanciarse, de contemplarlas como etapas que hay que guardarse dentro, y estará siempre aferrado vertiginosamente a ellas. Tal vez pueda dar un indicio de esto la observación de que, en los años de la locura, el único testimonio de una escritura de Nietzsche es el de algunos intentos de anotar con mano incontrolada en un pequeño cuaderno los primeros versos de *Desde altas montañas*, la poesía con que concluye *Más allá del bien y del mal*. Aquí terminaban los recuerdos confusos de su vida anterior; lo que vino después permanece obliterado totalmente por el trauma gradual y definitivo de su existencia.

Más allá del bien y del mal

Este libro es ante todo un desafío al cerebro del lector: todos, aun sin saberlo, se sienten provocados. Como consecuencia, es también el ejemplo más pertinente de lo difícil que es hablar de Nietzsche. Para hacerlo el lector debe aceptar el desafío, debe —según su juicio— vencerlo, dirigir después contra Nietzsche el mismo desafío. Porque hablar de Nietzsche significa dar a entender que se lo ha entendido, y además encuadrarlo, subsumir su presunto pensamiento bajo ciertos conceptos.

¿Pero quiere aquí verdaderamente Nietzsche entretejer pensamientos, en el sentido de sostener ciertas opiniones, desarrollar ciertas doctrinas? Es para dudarlo, aunque nadie en su corazón quiera admitirlo, porque en tal caso se sentiría más inseguro, más inerme, y sobre todo se sentiría sucumbir. Porque si allí existe una doctrina, se la puede combatir o aceptar; pero si no existe, ¿de dónde viene y qué significa esa turbación, ese malestar, ese sentirse escandalizado y juzgado? Cada uno, por cierto, reacciona según su temperamento, y muchos se libran del embarazo arrojando simplemente el libro. Pero muchos no pueden hacerlo, porque la atracción supera a la repulsión, o porque necesitan de cualquier modo dar su opinión. Y así se engrosa el río de las interpretaciones de Nietzsche. ¿Y si Nietzsche sólo hablase sobre sí mismo, con el pretexto de incursiones paradójicas del pensamiento? Quizá, cuando analiza algo, no trata de establecer qué es este objeto ni qué debe decirse de él, sino que

simplemente quiere referirse a lo que siente ante dicho objeto.

A él le interesa el modo de sentir —instintivamente, en base a la naturaleza del individuo— con respecto a las cosas del mundo y a los pensamientos de los hombres. Para hacerlo necesita cambiar continuamente de perspectiva, hacer girar la cosa observada, de modo de aturdir al lector, de poner a prueba su instinto, de obligarlo a la mentira reticente, al rechazo de la provocación. La fascinación de este libro proviene quizá del espectáculo de alguien que se muestra y huye.

Todo aquí se reduce a una declaración de gusto, y el gusto, como se sabe, es lo más incomunicable y lo menos refutable. No otra cosa significa, de hecho, la pregunta con la que Nietzsche interpela al lector: "¿Qué es aristocrático?" El libro culmina con esta pregunta final, sabiamente preparada, sugerida por un caleidoscopio de discusiones con apariencia rapsódica. Y a la inversa, ¿qué es vulgar? El punto de partida para responder a esta doble pregunta es ilusionista. Aquí, en *Más allá del bien y del mal*, precisar las clases y virtudes aristocráticas no es el objetivo principal, aun cuando Nietzsche lo destaque. Se explica qué es en el mundo de la historia manifiesta el instinto aristocrático y el vulgar, para aludir a la naturaleza de los instintos mismos. La interioridad primitiva con la que un individuo siente el mundo que lo rodea, y reacciona en consecuencia, esto es lo que interesa a Nietzsche. La documentación grosera, macroscópica, de estos instintos, es la historia de los hombres. Pero el gusto aristocrático y el vulgar son después rastreados hasta el origen, antes de que intervenga la mediación de lo colectivo. Y es entonces cuando Nietzsche se refiere, veladamente, a sí mismo.

El instinto de separación: tal vez es ésta la raíz de lo aristocrático. Separarse, contraponerse a todo cuanto está alrededor, en el pensamiento, en la acción, mantenerse fuera, distante, separado. Éste parece el *pathos* subterráneo que está en la base de todas las configuraciones del gusto aristocrático. "El sufrimiento profundo hace nobles, separa." El dolor está en el gusto de Nietzsche. . . y está contra el gusto del mundo moderno. Y el desasirse, en la acción, lleva a esconderse frente a los otros: así la separación no será turbada. De aquí la insistencia, en *Más allá del bien y del mal*, en el tema de la máscara. Al examinar el obrar de los aristocráticos se descubre que dicho obrar expresa ante todo su instinto de separación, y lo manifiesta con una multiplicidad de máscaras, mal entendidas por los vulgares como los únicos rostros, los verdaderos. Se esconde aquí la trampa

tendida por Nietzsche al lector, aquello que nadie se esperaba de él, y que inclusive en este libro sólo aparece fugazmente. —Vayan a la caza de mis opiniones, de mis doctrinas, ¡pero éstas son sólo máscaras! Y cuando hablo de otros, no me presten atención.— Leemos sin más que es un gesto aristocrático "elogiar siempre sólo cuando se está de acuerdo". Pero entonces reprobar, ¿también puede querer decir que se está de acuerdo?

Aquí ya no interesan palabras, opiniones, pensamientos. Indicar la propia naturaleza: sólo esto cuenta. Y sin embargo interesa la necesidad de nobleza, él mismo lo declara. El que es aristocrático no siente necesidad de serlo, quien no siente la necesidad no lo es. La soledad, en fin, *pathos* característico de Nietzsche, es explicada en sus orígenes. La soledad no es un estado de abandono, no es un resultado, no depende de lo exterior, no es algo que se padece. La soledad es instinto de limpieza, como espontaneidad, como algo que nace de la naturaleza. Es por consiguiente con esta arremetida —"sublime inclinación y entusiasmo por la limpieza"— que Nietzsche expresa del modo más fisiológico, epidérmico, verdaderamente inmediato y antiabstracto, su respuesta a la pregunta "¿Qué es aristocrático?"

En la soledad como instinto de limpieza se traduce más concretamente —frente a la colectividad de los hombres— aquel impulso a la separación, que es un movimiento radical del alma aristocrática. "Toda comunidad produce de alguna manera, en algo, en algún momento, 'lo vulgar'."

¿Pero es soportable una vida aristocrática? Aquel que se separa evita el contacto, evita —mediante la máscara— hasta ser pensado, conocido, ¿pero no es éste un abismo de aniquilación? Aquel que se separa de ese modo, sin embargo, lanza una mirada a su alrededor, otea el horizonte, espera en la soledad descubrir un semejante. En esta duplicidad conjunta se revela completamente el alma aristocrática; si no fuese así, ¿qué sentido tendría, para el solitario, declarar su instinto, su gusto aristocrático, escribir *Más allá del bien y del mal*? Ésta sigue siendo la gran esperanza, jamás extinguida: la espera de los amigos, y el libro concluye con esa alusión en el trágico, desgarrador épodo.

Antes aún del desgarramiento se había elevado a la alucinación. Como los nobles, los amigos, no aparecen, he aquí que Nietzsche invoca a su dios como compañero, amigo, conocedor. Es un nuevo Dionisos el que así se nos aparece de frente, el dios que se opone al impulso a la separación de que se hablaba,

aun cuando esté separado, el dios engañador, tentador. Por esto Nietzsche lo llama ambiguo: solamente aquí —en esta ambigüedad— está la respuesta total a la pregunta "¿Qué es aristocrático?" Éste es ahora el *pathos* dionisíaco: volver a ser arrastrados fuera de nosotros, por encima de nosotros, ser seducidos, precisamente cuando nos separamos de todo. Y Dionisos no es ya la "voluntad de vivir", y ni siquiera la voluntad de poder, sino "el genio del corazón" en el que está "la delicadeza en el aferrar", la sabiduría en suma.

Los fragmentos póstumos de 1884

Estos fragmentos póstumos, escritos en 1884, se insertan entre la composición de la tercera parte de *Así habló Zaratustra* y la de la cuarta parte; nacen de una disposición de ánimo relajada, reflejan una pausa entre dos momentos de efusión creativa. Nietzsche se vuelve hacia sí mismo, casi para examinar el camino recorrido, baraja pensamientos viejos y nuevos sin sentirse urgido por el ansia expresiva, tiene un ánimo receptivo y se dedica a varias lecturas, cuyos indicios se encuentran en sus apuntes. Es un reflujo pacífico, un momento de sobriedad después de las exaltaciones precedentes, en el cual un ovillo de imágenes y símbolos se devana con un lenguaje más tranquilo, distendido, a través de meditaciones más asentadas. En esta acomodación de lo abstracto a lo intuitivo, de lo discursivo a lo relampagueante, surgen algunos nudos problemáticos, indicios anteriores se espesan y buscan nuevas formulaciones. El tema de la casualidad proporciona uno de los ejemplos más interesantes de este desarrollo.

En *Así habló Zaratustra* el tema del juego y del azar se liga visceralmente al carácter del protagonista, mientras que el tema contrapuesto de la necesidad, cuya acentuación proviene en Nietzsche desde los años anteriores de amor a la ciencia, es sin embargo conservado, inclusive se entrelaza curiosamente con el primer tema. La necesidad no es un aspecto que en Nietzsche se una fácilmente al personaje Zaratustra; no obstante, en esta

obra se habla más de necesidad que de casualidad, y al exaltar la necesidad se procura reabsorber en ella el juego. En el período de reflexión que estamos considerando, de sedimentación de los afectos violentos, vuelve a surgir en primer plano la casualidad, y tiende a veces —como es por otra parte natural— a contraponerse a la necesidad. Toda una serie de estos fragmentos elabora el tema, tiende incluso a insertar la casualidad en la trama de los conceptos que son portadores de la visión general de Nietzsche en este período, y a verificar discursivamente su pertinencia y esencialidad según las diversas perspectivas. Así, leemos en relación con la formación del organismo que "el hombre, en el fondo, es también una pluralidad de existencias: éstas *no* se han formado los órganos comunes, como la circulación de la sangre, la concentración de los sentidos, el estómago, etcétera, *con estos objetivos*; antes bien formaciones casuales, que originaron la ventaja de conservar mejor la totalidad, se han desarrollado mejor y se han conservado" (26 [157]).* Y con respecto a la perspectiva del conocimiento, se dice: "esta condición *efectual* de la existencia tal vez es solamente casual y tal vez no es en absoluta necesaria. Nuestro aparato cognoscitivo no está *organizado* para el 'conocimiento' " (26 [127]). Un discurso análogo es extendido a la esfera del comportamiento: "En *toda acción, por más que sea consciente del objetivo*, la suma de aquello que es casual, no acorde con el objetivo, inconsciente del objetivo, es absolutamente predominante" (25 [127]). Al aplicarlo a la esfera teórica, este punto de vista hace decir a Nietzsche: " ¡En la historia no se debe buscar la necesidad en relación con el medio y el fin! ¡La regla es la irracionalidad del azar!" (25 [166]). Perspectiva que aparece también en los juicios históricos dirigidos al presente: "La enorme masa de elementos casuales, contradictorios, inarmónicos, estúpidos en el mundo actual de los hombres indica el futuro. . .!" (26 [228]). Y con respecto a la estructura del individuo excepcional: " 'Azar'. . . en los grandes espíritus, abundancia de concepciones y posibilidades, juego de figuras por decirlo así, de aquí elección y adaptación a algo elegido precedentemente" (26 [53]). En particular, el elemento de casualidad es encontrado por Nietzsche en el gran individuo de conocimiento, en el sabio: "El hombre más sabio sería *aquel más rico en contradicciones*, que por así decir-

*Todas las referencias entre paréntesis y corchetes remiten a *I frammenti postumi del 1884 nell'opera di Nietzsche*, Clasici Adelphi, Milán, 1976. [E.]

lo tiene antenas para todas las especies de hombre: y en medio sus grandes instantes de *conocimiento grandioso* —¡el noble *azar* también dentro de nosotros!" (26 [119]). Elogios al azar se encuentran en Nietzsche también en los años que preceden a *Así habló Zaratustra*, pero ahora logra vincular, mediante esta valoración de fondo, todas sus perspectivas. Algunos de los pasajes citados presentan ya la antítesis entre azar y necesidad, que no aparece en cambio en *Así habló Zaratustra*. El pensamiento dominante de Nietzsche en este período, el pensamiento del eterno retorno, refleja en su surgimiento la matriz de la necesidad. En los fragmentos de 1884, en cambio, se expone una separación con respecto a dicha matriz. Dentro de la temática del eterno retorno se expresa: "Señalar el carácter extraordinariamente *casual* de todas las combinaciones; *de ello* se sigue que *toda* acción de un hombre tiene una influencia *limitadamente grande* sobre todo lo que debe venir" (25 [158]). Y de manera totalmente explícita, entre aquello que es indispensable "para soportar el pensamiento del retorno" se cita la "eliminación del concepto de necesidad" (26 [283]). Paralelamente a la casualidad se exalta el juego, aquello que se puede denominar su rostro primitivo: "En la consideración del mundo como juego divino y más allá del bien y del mal, tengo como predecesores la filosofía del *Vedanta* y de Heráclito" (26 [193]).

De manera análoga procede la especulación moral. En la esfera de los comportamientos humanos Nietzsche busca un punto sobresaliente, una constante de concreción. Y en los fragmentos póstumos de 1884 se puede quizá encontrar un resultado de esta búsqueda, a través del tema de la hipocresía. Como se ha señalado, la psicología de Nietzsche recurre a veces a ese concepto, pero aquí lo coloca en el centro de nexos decisivos, en varios contextos esclarecedores. "El signo distintivo del gran hombre fue la profunda penetración en la hipocresía moral de cada uno" (26 [98]). También en este caso se asiste a una elaboración discursiva de momentos intuitivos ya vividos: en las palabras de Zaratustra la referencia a la hipocresía humana es constante. Aquí, en los fragmentos, se traza una teorización general: "he mirado alrededor, pero hasta ahora no he visto para el conocimiento peligro mayor que la hipocresía moral, o mejor, para no dejar dudas de ningún género, de aquella hipocresía que es denominada moral" (26 [188]), y por cierto se propone el título "La moral como hipocresía". De este enunciado sintético se encuentran también algunos esquemas de desarrollo: ". . . *di-*

simulo ante 'sus semejantes' como origen de la moral del rebaño: temor; querer entenderse; igualarse; *hacerse* igual. . . Aun hipocresía general. La moralidad como limpieza y ornamento, como *disfraz* de la naturaleza deshonrosa." Y en una mayor perspectiva: "ante el rebaño, el ideal del animal del rebaño *(igual)*, ante el poderoso el *instrumento* más devoto y útil (servil, 'desigual'): de aquí se deriva una doble hipocresía" (27 [42]). Poco más adelante Nietzsche intenta otra formulación: "Moral desde el punto de vista del disimulo (hacerse igual), astucia e hipocresía ('no hacerse reconocer'), como falsificación de la expresión del ánimo (dominio de sí) para suscitar un equívoco" (27 [56]). La alusión es notable: hasta el dominio de sí es llevado al punto de vista de la hipocresía. Con esto la perspectiva sobre el comportamiento humano se extiende hasta considerar las naturalezas superiores. Precisamente en este período Nietzsche está meditando, por cierto, en la cuarta parte de *Así habló Zaratustra*, que habrá de escribir poco después y cuyo tema central será el de los "hombres superiores". Los filósofos y los hombres de ciencias son traídos al primer plano. "Acerca de la hipocresía de los filósofos. Los griegos: ocultan su afecto agonal, se adornan como 'los más felices' por la virtud, y como los más virtuosos (hipocresía doble). . . Leibniz, Kant, Hegel, Schopenhauer, su doble naturaleza alemana. Spinoza y el afecto vengativo, la hipocresía de la superación de los afectos. La hipocresía de la 'ciencia pura', el conocimiento por el conocimiento" (26 [285]). La hipocresía de los filósofos no se manifiesta solamente en sus actitudes sino también en sus doctrinas: "Acerca de la deshonestidad de los filósofos de deducir algo que creen bueno y verdadero por anticipado (tartufería, por ejemplo Kant: razón práctica)" (27 [76]). Se hacen consideraciones análogas con respecto a la ciencia. "La ciencia es algo peligroso: y si no somos perseguidos por su causa, su 'dignidad' no existe." La popularidad de la ciencia es falsa: "ello se debe al hecho de que la ciencia ha sido ejercida siempre con *tartufería moral*. Yo quiero poner fin a todo eso" (25 [309]).

La acentuación del tema de la hipocresía se extiende finalmente, como es normal en Nietzsche, a la esfera histórica. "La '*transformación*' de un hombre mediante una representación dominante es el fenómeno psicológico originario sobre el cual se ha construido el cristianismo. . . No creo en absoluto que el hombre se vuelva de golpe hombre *noble y de gran valor*; para mí, el cristiano es un hombre altamente común con palabra y

valoración distinta. *A la larga*, por cierto, estas palabras y estas obras crean tal vez un tipo: *el cristiano como el tipo de hombre más hipócrita* (25 [499]). Y al aproximarse al presente dice: "La profunda *hipocresía* es europea. Quien haya querido actuar en gran estilo sobre los europeos ha debido recorrer hasta ahora la tartufería moral (por ejemplo Napoleón I en sus proclamas, recientemente Richard Wagner con su música contrahecha)" (25 [254]). Ello no es válido solamente para quien quiera actuar en gran estilo: "yo creo que, en conjunto, la hipocresía en las cosas de la moral es un rasgo de carácter en esta época democrática. Una época como ésta, que ha adoptado como consigna la gran mentira de la 'igualdad de los hombres', es chata, apresurada, preocupada solamente por dar la apariencia de que todo está bien en lo que respecta al hombre" (26 [364]).

¿Qué puede hacerse contra la hipocresía? Transformarla en mentira deseada. Se trata, según Nietzsche, de "transformar el comportamiento de los soberanos y de los hombres políticos en mentira intencionada, escindir su buena conciencia y extirpar del cuerpo del hombre europeo la tartufería inadvertida" (25 [294]). Con ello se obtiene un perfil aproximado de la visión conjunta de Nietzsche en este año de 1884, en la que el azar se presenta como principio de las cosas, y la hipocresía como principio de la moral. Los dos principios pueden inclusive unificarse, en la medida en que aquello que ahora es llamado azar se convertirá, en la última fase del pensamiento de Nietzsche, en el principio de la mentira como raíz universal del hombre y de toda vida orgánica. La hipocresía es, de hecho, un aspecto de la mentira, el aspecto aberrante, y por lo tanto debe refutarse, así como toda actividad del hombre, del arte a la ciencia, es mentira, creación ilusionista, en la que la moral es el aspecto aberrante de la mentira. Mediante la hipocresía se finge una cosa que es aprobada y se oculta otra que es desaprobada. En el juego, en la mentira, se finge sin apoyo, creativamente, mientras que en la hipocresía aquella aprobación y aquella desaprobación se basan en un juicio del rebaño, son de cualquier modo una cristalización, y por lo tanto la mentira no es creativa, primigenia, esbozada por la naturaleza, sino que corona un juicio ya existente. Es necesario decir, por otra parte, que en estos fragmentos póstumos de 1884 la tendencia a teorizar aparece contenida, colocada casi en segundo plano, frente no tanto al "obrar" sino sobre todo al "ser". A Nietzsche parece interesarle más la vida que el pensamiento. Y, paralelamente,

en el filósofo lo atrae más la persona, las cualidades vitales, que las doctrinas. En este sentido, no deben ser considerados solamente los aspectos negativos del filósofo sino también los positivos. El mismo interes se manifestará en los fragmentos póstumos del año siguiente, como así también, con una perspectiva extendida de los filósofos a los "hombres superiores", en la cuarta parte de *Así habló Zaratustra*. Acerca del filósofo como hombre completo, como tipo culminante de hombre, se dice en 1884: "el filósofo raramente triunfa. A sus condiciones pertenecen cualidades que habitualmente producen la ruina de un hombre." (26 [425]). Y en otra parte se especifica: "Un intelecto espléndido es el efecto de una masa de cualidades morales, por ejemplo: valor, fuerza de voluntad, equidad, rigor; al mismo tiempo, empero, también mucha *polytropía*, disimulo, transformación, experiencia de los opuestos, perversidad, temeridad, maldad, indocilidad" (26 [101]). El lanzarse fuera de sí, la inmediatez vital son otras condiciones: "Necesita ser capaz de admiraciones impetuosas y acoger en su corazón muchas cosas con amor, de otra manera no se es apto para ser filósofo. Los ojos grises y fríos no conocen el valor de las cosas; los espíritus grises y fríos no saben el peso de las cosas" (26 451).

En la medida en que el filósofo es todo esto junto, deja de ser el hombre del conocimiento discursivo: "contradicción entre las funciones primeras del 'conocer' y la vida. Cuando más cognoscible es una cosa, tanto más alejada está del ser, tanto más es *concepto*" (26 [70]). O para decirlo mejor, el conocimiento discursivo es rebajado a estudios preparatorios: "El nuevo sentido de poder: la condición mística, y la racionalidad más límpida, más temeraria, como camino que conduce a ella" (26 [241]). Adviértase que Nietzsche no habla de "conocimiento" sino de "condiciones", de estado místico, es decir, de un ser, no de un conocer (a diferencia de la época de *El nacimiento de la tragedia*, cuando "conocimiento" en sentido elevado era la intuición dionisíaca del dolor del mundo). No es subestimado, por otra parte, el reconocimiento del estado místico como vértice de la vida filosófica. "Objetivo verdadero y propio de todo filosofar es la *intuitio mystica*" (26 [308]). Esto ocurre solamente en este período; en otras partes Nietzsche da a la palabra "misticismo" una coloración negativa. Es el recuerdo de su propia experiencia el que le hace cambiar de idea, el recuerdo de la intuición del eterno retorno. A esa última, o a algo similar, vincula de hecho el misticismo de Spinoza: "Que algo como el

amor dei de Spinoza haya podido ser *vivido* de nuevo: ése es *su* gran acontecimiento. . . ¡Qué felicidad si las cosas más precisas pudieran ser por segunda vez! — ¡Todos los filósofos! Son hombres que han vivido algo *excepcional*" (26 [416]).

Pero la reflexión sobre este tipo de experiencia lo remite a la Grecia antigua. Más elevado que el 'tú debes' está el '*yo quiero*' (los héroes); más elevado que el 'yo quiero' está el 'yo soy' (los dioses de los griegos)" (25 [351]). A esta luz, hasta el habitual hastío de Nietzsche frente a Platón se mitiga, e incluso se vuelve admiración. " ¡Platón vale más que su filosofía! Nuestros instintos son mejores que su expresión en conceptos" (26 [355]). Y además: "Los éxtasis son distintos en un hombre religioso, sublime, noble como Platón, y en camelleros que fuman hashish" (26 [132]). Es por ello verosímil que el tema polémico antisistemático tenga en este período, no ya el sustrato escéptico habitual sino un fondo místico: "Todos los sistemas filosóficos están *superados*; los griegos resplandecen más que nunca, sobre todo los griegos anteriores a Sócrates" (26 [43]).

Los fragmentos póstumos del otoño de 1884 al otoño de 1885

El primer grupo de estos fragmentos póstumos, escritos en el otoño de 1884 y en el invierno siguiente, está constituido por el material preparatorio de donde surge la cuarta parte de *Así habló Zaratustra*. Se trata de breves imágenes poéticas, de planes, de colecciones de sentencias y similitudes que todavía deben ser organizadas y articuladas, y también de redacciones preliminares, aunque ya continuas, de capítulos. El interés literario de estos fragmentos es notable, tanto para el estudio de la formación estilística de la gran obra de Nietzsche cuanto en sí mismos, cuando nos encontramos con pasajes no incluidos en la redacción definitiva de *Así habló Zaratustra*. Los siguientes fragmentos póstumos, escritos entre la primavera y el otoño de 1885, ofrecen un cuadro distinto, pasan gradualmente de la esfera poética a la abstracta. El estado de exaltación ditirámbica ha terminado, se transforma en meditación madura y melancólica: Nietzsche se repliega sobre sí mismo y sobre su propio pasado, piensa en la reelaboración de sus obras anteriores.

El *Zaratustra* lo ha hecho ir "más allá" de la filosofía. De pronto se siente vacío de interés por todo aquello que ha sido considerado como filosofía por la tradición. No solamente la escritura es incapaz de comunicar los estados interiores de excepción, tampoco la palabra puede hacerlo. "Para entenderse. . . se deben usar las mismas palabras. . . para la misma especie de experiencias interiores." La comunicación se corta cuando rehúye la interioridad. "Es dicho esto para explicar por qué es difícil entender escritos como los míos: las experiencias interiores, las valoraciones y las necesidades son en mí distintas" (34 86).* Esta desconfianza en la comunicación impulsa a Nietzsche hacia el pasado. "Un hombre para el cual casi todos los libros se han vuelto superficiales, conserva la fe en pocos hombres del pasado: aquellos que tenían suficiente profundidad para. . . no escribir lo que sabían" (34 147). Vuelve a primer plano para él Grecia, donde la sabiduría más alta no estaba condicionada ni por la escritura ni por la palabra. Y por lo demás Nietzsche no hace más que regresar a todo lo que ya había señalado: su concepto de "dionisíaco" aludía precisamente a dicha sabiduría. "Este acceso a la antigüedad está. . . obstruido del modo mejor. . . Parece que el mundo griego está cien veces más oculto y extraño que lo que pueda desear la naturaleza de los doctos modernos. Si algo llega a conocerse en este terreno, será por cierto sólo lo igual que pueda conocer el igual" (34 4). De conformidad con su intuición del angustioso aislamiento de la interioridad, con su certeza de la incomunicabilidad de la sabiduría, su visión de Grecia asume un carácter distinto, misterioso, escondido, arcano. El cuadro está dominado por la ambigüedad. "Yo creo que la magia de Sócrates reside en esto: tenía un alma, y dentro de ésta, otra, y dentro de ésta, otra" (34 66). La antítesis es ésta: Dionisos es vida inmediata, mientras que nuestra filosofía es escritura o palabra. Cuando "florecían el cuerpo griego y el alma griega, y sin los estados de exaltación morbosa y locura, surgió aquel misterioso símbolo de la más alta afirmación del mundo y transfiguración de la existencia que jamás se haya alcanzado sobre la tierra". A los ojos de Nietzsche el concepto de dionisíaco, por lo tanto, se ha profundizado: el aspecto orgiástico, exaltado, no constituye ya su núcleo. "Hay aquí una medida en comparación con la cual todo lo que desde entonces ha crecido resulta demasiado corto, demasiado pobre, demasiado estrecho; basta pronunciar la palabra 'Dionisos' ante las mejores cosas y los mejores nombres modernos, ante Goethe, digamos, o Beethoven, Shakespeare, Rafael: y de golpe sentimos que son juzgadas nuestras cosas y nuestros momentos mejores. ¡Dionisos es un juez! ¿Se me entiende?" Lo que Nietzsche tiene en mente no es vida inmediata pura y simple, sin calidad, sino vida como conquista cognoscitiva, como vértice del hombre.

*Las citas remiten a la edición italiana, Adelphi Editori, Milán, 1975. [E.]

"No hay duda de que los griegos habían tratado de interpretar para sí, en base a sus experiencias dionisíacas, los misterios últimos 'del destino del alma'. . . he aquí la gran profundidad, el gran silencio en relación con todo lo que es griego; no se conocerá a los griegos mientras aquel oculto acceso subterráneo permanezca sepulto" (41 7). En consecuencia, es la experiencia del misterio vivida por los griegos lo que se coloca en el centro de ese enigma. El "acceso subterráneo" conduce a una visión mística. Y por lo demás Nietzsche ya había dicho que la fe de los misterios, en Grecia, consistía en la intuición del eterno retorno.

A esta nueva orientación de su pensamiento, en la primavera de 1885, Nietzsche le da el nombre de "filosofía de Dionisos". Aun en época reciente encuentra apoyos que favorecen esta nueva filosofía: los pesimistas, por su condena del presente, los artistas que, como Byron, creen en la jerarquía entre los hombres y, en fin, en los estudios de la antigüedad. "¿Es todavía posible el 'filósofo'?" El campo del conocimiento es demasiado vasto: es muy probable que quien intenta ser filósofo no alcance a abrazarlo, o que lo logre demasiado tarde, cuando su momento mejor haya pasado, o le llegue deteriorado. Y aquello que más importa: que le falte la inmediatez. "¿No debería haber experimentado personalmente cien modos de vivir, para poder hablar sobre el valor de la vida?" (34 24). El filósofo está ya separado de la vida. "Hay quien se lamenta de las dificultades en que han vivido hasta ahora los filósofos; la verdad es que en todas las épocas las condiciones para educar un espíritu poderoso, despierto, temerario e inexorable fueron más favorables que hoy" (34 68). Paralelamente, se hace ahora completa la reversión de valor que inviste el concepto de verdad. El rechazo de la filosofía (y de la ciencia) es un rechazo de la verdad. El gran hombre, "cuando no habla consigo mismo, tiene una máscara. Prefiere mentir a decir la verdad, cuesta más espíritu y voluntad" (34 96). Y si la filosofía y la ciencia han sido siempre la búsqueda de la verdad, la "filosofía de Dionisos" deberá ser la búsqueda del engaño. "Suponiendo que el mundo fuese falso. . . ¿no podría la norma ser precisamente ésta: 'debe ser un engañador'?. . . Los hombres verdaderamente grandes y poderosos han sido hasta ahora engañadores: su misión exige esto de ellos." Pero el mundo es falso, sin más, y los filósofos, en tanto buscadores de la verdad, repugnan al sentido de la vida. "Si la vida y el valor de la vida descansan en errores creídos, entonces el que dice la verdad, el que quiere la verdad, sería

precisamente aquel que causa daño" (40 44). Y la vida coincide directamente con el error, y la muerte con la verdad: "puesto que vivimos gracias al error, ¿qué puede ser entonces la 'voluntad de verdad'? ¿No debe ser por fuerza una 'voluntad de muerte'?" (40 39).

En este momento Nietzsche estaba maduro para el silencio del misterio. Pero el destructor de la filosofía era todavía un filósofo, y sobre todo la naturaleza de su soledad no podía renunciar al consuelo de la palabra. Pasa entonces a delinear una filosofía del error, del engaño, de la ilusión. La ilusión más generalizada, la más concreta y envolvente, es el mundo de los seres que están a nuestro alrededor, el principio de la individualización. "El hombre es una pluralidad de fuerzas ordenadas según una jerarquía." El individuo está formado por muchos seres vivientes, "y aquel que comúnmente manda debe a veces obedecer. El concepto de 'individuo' es falso. Estos seres no existen en absoluto aisladamente" (34 123). Sobre la ilusión del individuo se construye la ilusión más vasta de la conciencia, del intelecto. "Así como un conductor no quiere saber y no debe saber nada de muchas cosas, para no perder la visión del conjunto, así en nuestro espíritu consciente debe haber sobre todo un impulso que excluye y desecha, que entresaca, que deja que se le muestren sólo ciertos hechos. La conciencia es la mano con que el organismo extiende más su alcance en torno de sí." Un concepto es una invención que no corresponde a nada, "sino que corresponde un poco a muchas cosas". El camino de la abstracción da fuerza ulteriormente a lo ilusorio. "Pero con la invención de este rígido mundo conceptual y numérico, el hombre conquista un medio para apropiarse, mediante signos, de inmensas cantidades de hechos. . . Este mundo espiritual, este mundo de signos, es mera 'apariencia e ilusión' " (34 131). Y precisamente la disolución de la realidad en el error y el engaño plantea la exigencia de un sostén para todo ello, de un fondo originario, con respecto al cual precisamente lo ilusorio pueda configurarse. He aquí el primer desarrollo de la doctrina de la voluntad de poder. "Entender la persona como ilusión. . . una voluntad de poder atraviesa las personas, tiene necesidad del empequeñecimiento de perspectiva, del 'egoísmo', como condición temporal de existencia. . . El empequeñecimiento 'del principio actuante en la 'persona', en el individuo" (35 68). La individualización es el engaño con el cual se envuelve la voluntad de poder.

Así se le presenta a Nietzsche la posibilidad de desarrollar una doctrina constructiva. Pero el hilo de estas especulaciones gnoseológicas se había interrumpido en la época de *Así habló Zaratustra*. Ahora Nietzsche lo retoma, para encontrarse ante un cuadro teórico que ya no le parece adecuado. En estos fragmentos póstumos del verano de 1885 se asiste a un momento interesante del desarrollo de Nietzsche: la génesis de la teoría de la voluntad de poder toma los movimientos del lenguaje del llamado período positivista, de las formulaciones mecanicistas y del concepto científico de "fuerza". "Es la voluntad de poder la que guía también el mundo inorgánico. . . La 'acción a distancia' no puede eliminarse: una cosa atrae a otra, una cosa se siente atraída. El hecho fundamental es éste; en cambio, la representación mecanicista del choque y de la presión es sólo una hipótesis basada en la apariencia visiva y del tacto" (34 247). Puede advertirse que el intento es todavía el de mantenerse adherido al terreno positivista. "El victorioso concepto de 'fuerza', con que nuestros físicos han creado a Dios y al mundo, necesita aún un complemento: se le debe asignar un mundo interno, que yo llamo voluntad de poder, es decir, un deseo insaciable de manifestar poder." He aquí el paso a la metafísica: a la fuerza le es asignado un mundo interno, un adentro, un sustrato; algo no físico, no experimentable, un deseo, un *conatus* spinoziano o schopenhaueriano. "No hay nada que hacer: es preciso entender todos los movimientos, todos los 'fenómenos', todas las 'leyes', como meros síntomas de un acaecer interno, y servirse finalmente de la analogía con el hombre" (36 31). La ciencia es traicionada: se conoce la mala fama que tiene el método analógico desde un punto de vista científico, y se sabe también lo ingenuo de esta profesión antropomórfica en relación con una valoración rigurosa del acaecer cósmico.

La estructura de esta voluntad de poder es vista a la manera empedocleana, como un juego de atracción y repulsión. "Lo que es más débil se aferra a lo que es más fuerte. . . Inversamente, lo más fuerte rechaza de sí. . . Cuanto más fuerte es el impulso hacia la unidad, tanto más se puede terminar en la debilidad; cuanto más fuerte es el impulso hacia la variedad, la diversidad, la disociación interior, tanto mayor es la fuerza." Aparece aquí una intuición lógica de alto nivel: que la separación también es un vínculo. "El impulso a aproximarse y el impulso a rechazar algo son, tanto en el mundo orgánico como en el inorgánico, el vínculo. La separación neta es un prejuicio. La voluntad de

poder en toda combinación de fuerzas, que se defiende contra lo que es más fuerte y se precipita sobre lo que es más débil, es una hipótesis más correcta" (36 21). Así como en la estructura del individuo el impulso a excluir, a expulsar, es constitutivo de la conciencia, así ocurre también en la estructura de la voluntad de poder, de la que el individuo es la proyección ilusoria. "La conexión entre orgánico e inorgánico debe residir en la fuerza rechazante, ejercida por cada átomo de fuerza. Podría definir la vida como una forma durable del proceso de la determinación de fuerza. . . En qué sentido existe una oposición también en el obedecer; la fuerza propia no se pierde en absoluto. Del mismo modo, en el mandar existe una admisión de que la fuerza absoluta del adversario no está derrotada, fagocitada, disuelta. 'Mandar' y 'obedecer' son formas complementarias de la lucha" (36 22). Esta última formulación hace pensar directamente en una sustitución como principio, de la "voluntad de poder" por la "lucha por el poder": "un combate, siempre que el término se entienda en un sentido tan lato y profundo como para concebir como lucha también la relación del que es dominado con el que domina, y también como una oposición la relación del que obedece con el que manda" (40 55). Lo mismo se dice, con un lenguaje más "físico" y positivista: "Lucha de los átomos. . . El átomo combate por su estado, pero otros átomos lo atacan para acrecentar su fuerza. Entender ambos procesos —el de la disolución y el de la condensación— como efecto de la voluntad de poder" (43 2).

Para consolidar esta visión es preciso ampliar la perspectiva de la "interioridad", postular su validez universal y objetiva, es decir, es necesario completar la operación metafísica. "La cuestión es. . . si reconocemos verdaderamente la voluntad como agente. Si lo hacemos, esa voluntad sólo puede naturalmente obrar sobre algo que sea de su misma especie, y no sobre la 'materia'. Hay dos alternativas: o se concibe toda acción como ilusión. . . y entonces nada es comprensible, o bien se intenta pensar todas las acciones como de la misma especie, como actos de voluntad, es decir, se postula la hipótesis de que todo acaecer mecánico, en la medida en que haya en él una fuerza, es precisamente fuerza de voluntad" (40 37).

El cuadro se resume en estos términos: en nosotros el espíritu, los sentimientos, las sensaciones, están al servicio de nuestra valoración. Pero aquéllas revelan algo sobre nuestras condiciones de vida, en especial sobre las condiciones que hacen posible la

vida en general (40 69). Tales condiciones de existencia son reductibles a la voluntad de poder. Esta formulación es ambigua, y de hecho Nietzsche añade: "La voluntad de poder es el último hecho al cual llegamos al descender en profundidad" (40 61). Pero que la voluntad de poder no es un "hecho" puede probarse suficientemente con lo que se ha dicho y citado arriba.

La prevención positivista es dura de morir, y aun cuando vuelva entre abstracciones metafísicas, Nietzsche piensa todavía aferrar "hechos" entre las manos. Más hábil es Nietzsche al detener otro ataque que podría dirigirse contra la voluntad de poder, en el caso de que se la quisiese entender de una manera demasiado sustancial, casi en oposición a lo ilusorio del mundo del cual había partido la búsqueda. " 'Ilusión', según yo la entiendo, es la verdadera y única realidad de las cosas. . . Un nombre preciso para esta realidad sería 'la voluntad de poder', si es que es designada desde el interior, y no en base a su inaferrable y fluida naturaleza proteiforme" (40 53).

Los fragmentos póstumos del otoño de 1885 al otoño de 1887

Un fragmento inédito de este volumen es particularmente digno de atención para el aficionado al "enigma" Nietzsche: "*Exotérico-esotérico*. 1. Todo es voluntad contra voluntad. 2. No existe nada parecido a causa-efecto. . ." Si no andamos errados en la interpretación, aquí Nietzsche señala la distinción, de antiguo cuño, entre una expresión, una comunicación divulgativa y una iniciática, y al ejemplificar rebaja la voluntad —es decir, la voluntad de poder— al rango de exposición divulgativa. Todo esto es consonante con el nivel especulativo más alto de Nietzsche, y nos pone en posesión de una clave para descifrar actitudes de su pensamiento incompatibles, aparentemente impenetrables, sin que deba recurrirse a acrobacias interpretativas. Ante muchas de sus formulaciones constructivas, o especulativas sin más, que caracterizan los escritos de estos años y los posteriores, es entonces inútil sorprenderse o esforzarse por criticarlo: para Nietzsche se trataba de una elaboración exotérica, y él mismo conocía sus debilidades, si a ellas se contrapone un punto de vista esotérico. Desde esta perspectiva surge para nosotros un nuevo y más elevado interés de los fragmentos póstumos, que son considerados como algo más que una recolección de materiales en vista de futuras publicaciones: de hecho, será solamente en los cuadernos póstumos de Nietzsche donde se podrá encontrar la coexistencia de una elaboración exotérica tendiente a la divulgación y de una profundización secreta, personal de su pen-

samiento. Indicios de una intención similar aparecerán también en los fragmentos de 1887-1888. De cualquier modo, hay que señalar que cuanto es enunciado en el mencionado apunte no se transformó para Nietzsche en una directiva constante, pese a lo cual no puede afirmarse que una exposición esotérica haya estado del todo excluida en las obras publicadas por Nietzsche. De hecho, la segunda antítesis citada en el fragmento entre causalismo y anticausalismo —donde el primero sería una expresión exotérica y el segundo una expresión esotérica—, se puede descubrir claramente en las obras editadas.

Saber todo esto adiestra al lector, le proporciona ojos más penetrantes. No por casualidad la mencionada doble perspectiva de Nietzsche subintra en un momento de reflujo creativo. Se diría que Nietzsche, luego de la exaltación de *Así habló Zaratustra*, del cual *Más allá del bien y del mal* parece un eco calmado, considera concluida su tarea, siente haber sobrepasado la cúspide, o al menos no está seguro de alcanzar nuevamente a producir en sí la tensión pasada. Se advierte en él un repliegue sobre sí mismo, un mirar adentro; y de hecho en este momento su interés se dirige a una reedición de varias obras anteriores y su empeño se aplica a escribir nuevos prefacios a dichos escritos. Nietzsche trata de recuperar, de salvar su pasado, duda del futuro. Pero esta actitud le ofrece nuevas esperanzas, produce una transformación afirmativa; los horizontes de su especulación se amplían, los recuerdos adormecidos se avivan, la riqueza de *El nacimiento de la tragedia* le da nuevas fuerzas. Aquel pasado que él quería salvar viene en su auxilio. Y una nueva disposición creativa se insinúa en él.

Es notable el hecho de que Nietzsche no se diera cuenta de la posibilidad de una antítesis expresiva ente exotérico y esotérico al término de una elaboración doctrinaria, tal vez en virtud del descubrimiento de sus puntos débiles, y que la ponga en cambio al comienzo de su construcción de una doctrina de la voluntad de poder. Antes aun de ser desarrollada, esta teoría es a los ojos del autor nada más que una expresión exotérica de su pensamiento. ¡Y pensar que durante un siglo nos hemos empeñado por penetrar en la fórmula mágica de la *voluntad de poder*, y sobre todo por juzgarla! Es casi como si Nietzsche hubiera pensado: un filósofo necesita un sistema, una forma concluida, que hable también a la intuición y proporcione ciertos puntos firmes, plásticos, inmutables, si desea alcanzar una eficacia persuasiva. El antimetafísico debe volverse metafísico. Por lo tanto

Schopenhauer, habitual adversario de su escepticismo, ayudará, proporcionará material para la fase constructiva. Toda la primera formulación del sistema de la voluntad de poder —precisamente la enunciada en los fragmentos de este volumen— no es más que un disfraz del pensamiento de Schopenhauer. Y esto no sólo en el aspecto más evidente, según el cual la *voluntad de vivir* se modula como *voluntad de poder*, sino también en el aspecto contrapuesto, hábilmente enmascarado. De hecho, toda la doctrina del "perspectivismo", que es elaborada aquí, se revela, si es analizada en sus elementos, como una nueva exposición, en clave más recelosa, de la teoría schopenhaueriana de la "representación". ¿Qué otra cosa significa resolver en el denominador común de una interpretación de todo dato de nuestra experiencia, todo placer y dolor, toda valoración moral, sino entender cada uno de sus elementos como una relación inesencial entre sujeto y objeto, lo cual constituye precisamente la "representación" de Schopenhauer? Solamente que esta última es entendida en sentido restrictivo: para decirlo en términos schopenhauerianos, la representación abstracta prevalece en Nietzsche sobre la intuitiva. La concepción "perspectivista", "interpretativa" de nuestra existencia, pone el acento sobre todo en el "juicio", es decir, sobre el aspecto abstracto de la "representación". "El hombre es sobre todo un animal *juzgante*; en el juicio, empero, se ocultan nuestras creencias más antiguas y constantes. . ." La transfiguración exotérica se manifiesta por ello como más paradójica, más maliciosa: el menosprecio metafísico de Schopenhauer ("apariencia") es sustituido por el menosprecio moral ("mentira").

De todos modos, este cuadro es reductivo, inadecuado: más allá de las inconscientes variaciones sutilizantes, psicologizantes sobre un tema teórico schopenhaueriano, de este impulso plástico y divulgativo, se descubre a través del divagar especulativo una notable capacidad de refiguración original, como ya hemos señalado en otra parte. Aquí la variación sobre Schopenhauer se convierte en superación de Schopenhauer. La teoría de la "representación" es reformada, profundizada con la crítica del "sujeto", desarrollada no sólo en este período. Aquí el sujeto es indagado en sus causas, referido a la duplicidad primitiva entre el hacer y el agente. Y la *voluntad de vivir* resulta superada por la voluntad de poder, sólo cuando se considera como carácter discriminante de esta última el concepto de "obstáculo", entendido como presupuesto, indicio, ocasión vital de la volun-

tad de poder. Es precisamente aquí que ello se produce, a través de los términos "resistencia, "obstáculo", "impedimento". Los contextos son de lo más variados: "la fuerza mecánica es advertida sólo como un sentimiento de resistencia"; o bien: "un objeto es la suma de los obstáculos experimentados de los cuales hemos tomado conciencia"; o bien: "todos los fenómenos de placer y displacer son intelectuales, son juicios sumarios sobre fenómenos de impedimento, su interpretación".

No queremos asombrarnos más al leer las repetidas invectivas irrisorias contra la tendencia de la filosofía moderna a la *teoría del conocimiento*, para constatar después que una buena parte de estos fragmentos desarrollan cabalmente una *teoría del conocimiento*. Cuando Nietzsche afirma que toda unidad es una apariencia de unidad, cuando contrapone calidad y cantidad y subordina la segunda a la primera, ¿todo ello no es acaso gnoseología? También aquí la actitud destructiva es esotérica, la constructiva es exotérica.

A la elaboración plástica de este período contribuyen también, como se ha dicho, las miradas retrospectivas. Las incontinencias positivistas de algunos años atrás son ahora utilizadas para una búsqueda más sutil de divulgación metafísica, con una extensa utilización de la analogía, es decir, con un ingrediente no exactamente riguroso. En tal sentido, leemos: "todo pensar, juzgar, percibir, tiene como presupuesto, en tanto confrontar, un 'poner como igual' e inclusive un 'hacer igual'. El hacer igual es lo mismo que la incorporación de la materia asimilada en la ameba." O encontramos sin más la formulación de la siguiente graciosa doctrina: "la división de un protoplasma se produce cuando la fuerza no basta para dominar la posesión de la que se ha apropiado: la generación es el efecto de una impotencia"; con mayor generalización: "la nutrición: sólo una consecuencia de la apropiación insaciable, de la voluntad de poder. La generación: la disgregación que ocurre por la impotencia de las células dominantes para organizar las sustancias asimiladas."

Es decir que Nietzsche habla contra la gnoseología y él mismo bosqueja una; ataca la metafísica y él mismo hace metafísica. En estas efusiones exotéricas desempeña un notable papel la reaparición de la temática de *El nacimiento de la tragedia*. En Nietzsche la metafísica es acompañada por la estética. Algunos de sus juicios sobre aquella obra parecen un autoanálisis, por ejemplo cuando ahonda en su pesimismo juvenil y define lo feo como náusea ante el pasado. En otra parte deja entrever su recelo por una metafísica apolínea ("el mundo es una alternación de visiones divinas y redenciones en la apariencia"), y se puede encontrar inclusive una interpretación "sublimada" de lo dionisíaco ("la tortura del deber crear, como impulso dionisíaco"). Finalmente, también fuera de la sugestión estética podemos descubrir en estos fragmentos una inmediata confesión metafísica, ¡una declaración a favor del "ser"!; "imprimir al devenir el carácter del ser: ésta es la suprema voluntad de poder. Doble falsificación, a través de los sentidos y a través de la mente, para conservar un mundo del ser, del persistir, de la igualación de valores, etcétera. Que todo retorne es la aproximación extrema del mundo del devenir al del ser: culminación de la contemplación."

Los fragmentos póstumos del otoño-invierno de 1887-1888

"No tengo más en cuenta a los lectores, ¿cómo podría escribir para lectores?. . . Me anoto a mí mismo, para mí" (9 [188]).* ¿Qué puede decirse sobre estas palabras de Nietzsche, contenidas en el material póstumo de este libro, cuando las confrontamos con las obras que destinara poco después a la imprenta, con *Crepúsculo de los ídolos*, *El Anticristo*, *Ecce homo*? Por cierto que a estas obras Nietzsche las ha escrito para lectores, no para sí mismo, sobre esto no cabe duda. Hay por lo tanto un momento en que Nietzsche escribe para sí mismo, y otro en que escribe para lectores. No son distintas las cosas que escribe en los dos momentos, pero están dichas de manera diferente, con un cambio de perspectiva y de intención tal que transforma también los contenidos. Cuando quiere publicar un libro, Nietzsche piensa ante todo en los lectores, y "por esta razón se vuelve artista", es decir —según su acepción del término— embustero y comediante. "Se es artista al precio de sentir lo que todos los no artistas llaman 'forma' como contenido, como 'la cosa misma'. Con lo cual uno se encuentra verdaderamente en un mundo dado vuelta: por qué el contenido se convierte en algo meramente formal. . . inclusive nuestra vida" (11 [3]). ¿Tendremos entonces que buscar en los fragmentos póstumos el Nietzsche que dice la verdad, el filósofo, o por el contrario en las obras

*Las citas remiten a la edición italiana, Adelphi Editori, Milán, 1971, [E.]

editadas el Nietzsche artista? La formulación es simplista, sobre todo si se pretende extenderla en general a la relación entre escritos póstumos y editados, pero puede constituir una clave interpretativa que ilumine el último año de actividad literaria de Nietzsche, el que va del año de 1887 al final de 1888.

Los fragmentos póstumos contenidos en este tomo son el fruto de meditaciones, predominantemente teóricas, del otoño-invierno 1887-1888, además de consideraciones históricas, escritas con tono notablemente distanciado, sobre el nihilismo y el cristianismo. Hay también apuntes sobre varias lecturas realizadas por Nietzsche en este período. Esta colección de fragmentos, una vez escrita, fue conservada por Nietzsche como base, simplemente material, para realizar la obra que proyectaba, *La voluntad de poder*. Para llevarla a cabo dio un segundo paso: eligiendo de entre este material, numeró una serie de fragmentos destinados a participar, en otra forma, en la nueva obra. Es decir que Nietzsche alcanzó a delinear el contenido de dicha obra, si bien dentro de los límites en que permanecía como pensador replegado sobre sí mismo. Para que *La voluntad de poder* llegara a convertirse en una obra de Nietzsche, debía producirse el momento artístico, según puede constatarse a partir de todas sus otras obras publicadas. Esto no ocurre, ni siquiera a través de un primer intento, y lo demuestra la misma numeración hecha por Nietzsche en estos cuadernos, una simple numeración material que sigue el orden de las páginas y no una numeración "arquitectónica". Arquitectónica es solamente la distribución parcial del material elegido en los cuatro libros en que quería entonces dividir la obra. Casi nada, por lo tanto, del Nietzsche artista. Sin embargo, como es notorio, se quiere presentar igualmente *La voluntad de poder* "como si" hubiera sido producida también artísticamente por Nietzsche, es decir que se manipuló, mutiló, desmembró, aumentó, sistematizó aquel material con la presunción de sustituir, de tener la vocación, el destino y la autorización de ocupar el lugar del Nietzsche artista. El producto resultó mentiroso, no en el sentido en que Nietzsche entiende el término, sino mentiroso como puede serlo el resultado de una falsificación utilitaria. Y dado que *La voluntad de poder* póstuma, tal como la había dejado interrumpida Nietzsche, no estaba "dirigida a lectores", se buscaron lectores mediante una "forma" nueva, ¡pero el artista era el Archivo Nietzsche!

En compensación, considerando este esbozo inorgánico de *La voluntad de poder* tal como nos ha llegado en los manus-

critos, podemos beneficiarnos con una perspectiva privilegiada sobre el Nietzsche pensador que "se anota a sí mismo". Además, si quitamos del total aquello que de este material póstumo del otoño-invierno de 1887-1888 fue utilizado para *Crepúsculo de los ídolos* y *El Anticristo*, cuando un afanoso impulso artístico-político trató de actualizar lo inactual, fragmentando la proyectada *Voluntad de poder* en escritos polémicos, turbulentos, decadentes, con una elección de temas más próximos a la realidad contemporánea para suscitar un público, conmoverlo y fascinarlo, he aquí que lo que queda podrá considerarse como el sedimento de una meditación pura. Es posible encontrar algo similar en otros cuadernos de fragmentos que permanecieron póstumos, sin utilización ulterior, en la época de *La gaya ciencia* y de *Así habló Zaratustra*. Lo que aquí nos interesa es sin embargo más importante, porque representa sin duda el punto extremo, e inclusive el más elevado, a que llega el pensamiento teórico de Nietzsche. Podría pensarse también que la intención sistemática no le fue ajena. Algunos fragmentos parecen confirmarlo, y no es posible establecer con certeza si haber rehusado la tentación sistemática fue consecuencia, en Nietzsche, de un fracaso o de una superación. No se trata por otra parte de integrar un sistema que Nietzsche no logra, y que quizá ni siquiera desea lograr, sino más bien de llamar la atención sobre ciertos pensamientos cuya intención teórica procura una interpretación conjunta de lo real, articulada por lo tanto y de alguna manera coherente, a través de determinadas perspectivas gnoseológicas.

El eje de esta visión teórica es proporcionado por la crítica del concepto de "sujeto", que en esta fase es llevada a sus consecuencias más radicales. No existe ni un sujeto del conocer, ni un sujeto del querer, ni un yo ni un alma, ni en general, en cualquier individuo, un centro permanente. La esfera de todo sujeto se transforma sin cesar. El sujeto como realidad, o también simplemente como punto de referencia estable, es por lo tanto una ficción. De esta ficción derivan, por lo demás, los conceptos metafísicos de "ser", de "sustancia". No existe por el contrario ni siquiera el "pensamiento": lo que se denomina con este nombre es igualmente una ficción, que se obtiene al aislar un elemento de un proceso y al unificar un complejo de elementos cuyo producirse ignoramos. De este modo el error es el presupuesto del pensamiento: antes de que se piense algo debe haber intervenido ya una acomodación, un ajuste, una falsificación.

Y todo lo que entra en nuestra conciencia, tanto las representaciones del mundo exterior como las del mundo interior, no es más que una construcción, una interpretación sobre la base de elementos cuya conexión, cuya causalidad permanece oculta para nosotros. Lo que llamamos "cosa" es por consiguiente una esquematización arbitraria, y sin embargo sobre el conjunto de tales falsificaciones construimos nuestra lógica. El principio de contradicción es un imperativo "no para conocer lo verdadero, sino para poner y ordenar un mundo que debe ser verdadero para nosotros" (9 [97]). El mundo nos parece lógico porque nosotros lo hemos logicizado: la restricción en base a la cual forjamos conceptos, formas, fines, leyes, no refleja un mundo verdadero sino que procura acomodarnos un mundo que nos haga posible la vida.

Haber abierto tal perspectiva gnoseológica representa una aportación de gran nivel teórico, aun cuando los filósofos de nuestro siglo no parezcan haberla comprendido y apreciado como merecía (lo cual se justifica en parte por la tradición infiel de *La voluntad de poder*). Es cierto que no nos encontramos en el plano de la especulación positivista o simplemente psicológica. Ante esta crítica radicalísima de las condiciones, de los instrumentos y de los productos del conocimiento, parece vacilar la nueva metafísica de cuño schopenhaueriano que Nietzsche había elaborado en la época de *Más allá del bien y del mal* y de *La genealogía de la moral*. La extensión y la maduración de la crítica del "sujeto" no podía dejar de repercutir —como hermosa muestra de la honestidad intelectual de Nietzsche— sobre la concepción misma de la acción y de la voluntad. En la acción, lo que corresponde al sujeto, es decir al que actúa, ha sido extraído conceptualmente de ella, es por consiguiente una ficción, así como es una ficción el "fin", la "intención". A su vez, la voluntad no existe, así como no existe el pensamiento: es solamente un "querer algo". El concepto metafísico de voluntad de poder, despojado de toda referencia a un sujeto permanente, amenaza así con desmoronarse. Nietzsche intenta de varias maneras consolidarlo, en antítesis con las determinaciones schopenhauerianas: sólo la oposición de una resistencia revela la voluntad de poder, ya que el protoplasma "toma para sí, de manera absurda, más de lo que exigiría la conservación; y sobre todo el protoplasma de esa manera no se conserva sino que va a la ruina. . ." (11 [121]). La filosofía del dolor, desarrollada en la época de *Más allá del bien y del mal*, se entrelaza con

esta temática. La vida no tiende a la felicidad sino al poder, y los que tienden no son los individuos —que carecen de realidad verdadera— sino sus esferas de poder, inaferrables en su perenne transformación. Las resistencias a la voluntad ocasionan dolor, pero este dolor, la insatisfacción de los instintos, no deprime la voluntad sino que la refuerza. El propio placer es un ritmo de pequeños dolores. Según Nietzsche es falso que el placer sea causado por la satisfacción de la voluntad: "la voluntad quiere seguir adelante y afirma siempre de nuevo su dominio sobre aquello que se le enfrenta: el sentimiento de placer reside precisamente en la insatisfacción de la voluntad, en el hecho de que sin límites y resistencias no se sacia ya suficientemente. . ." (11 [75]). Toda esta indagación, este variar de perspectivas y de formulaciones tiende a dar expresión al oscuro fundamento de la existencia que él "siente", en la ansiedad de eludir el entumecimiento sistemático, la conceptualización metafísica (¡el espectro de Schopenhauer!). Ayuda inclusive la exégesis intelectualista de los instintos y de los sentimientos, notoria en la época de *Humano, demasiado humano*. " 'Placer' y 'dolor' son los recursos más estúpidos a que se pueda recurrir para expresar juicios. . . Su origen está en la esfera central del intelecto" (11 [71]). Por otra parte, "el propio juzgar es sólo esta voluntad de poder. . . Evaluar el mismo ser; pero el mismo evaluar es este ser: y diciendo no hacemos también aquello que somos" (11 [96]). Finalmente nos encontramos ante una voluntad de poder, que es la evaluación y es el ser: casi una unificación mística, en la que la sustancia metafísica, el "ser", resulta simultáneamente juicio y voluntad, es decir, se presenta como racional e irracional al mismo tiempo. Los hilos se entrecruzan, enredándose sin remedio. La indagación teórica se sumerge en profundidad en busca de las condiciones inaferrables de la conciencia, de la falsificación de la conciencia, tropieza, devana, parece finalmente encallar, sin encontrar ya satisfacción en el escepticismo, porque su tormento no puede aquietarse.

Ni siquiera la ciencia puede prestar ayuda contra este vértigo, en este límite. Hace ya tiempo que Nietzsche le ha quitado a la ciencia su papel protagónico; dice ahora: "Profundo debilitamiento de la espontaneidad; el historiador, el crítico, el analítico, el intérprete, el observador, el coleccionista, el lector: todos talentos reactivos; ¡sólo ciencia!" (10 [18]). En compensación, la ciencia vuelve a entrar en la exaltación catártica de la mentira, única que a los ojos de Nietzsche puede dar un sentido,

proporcionar una transfiguración, al fracaso teórico. Si solamente la mentira puede ayudar al hombre a vivir, y si por otra parte todo lo que entra en nuestra conciencia es producto de un instinto de falsificación, el hombre no tiene otra elección posible que mentir, en todas sus aspiraciones y expresiones. "La metafísica, la moral, la religión, la ciencia. . . son tomadas en consideración sólo como formas diferentes de mentira: con su auxilio se cree en la vida" (11 [415]). Pero este instinto de la mentira es exactamente lo mismo, según Nietzsche, que el instinto artístico, de suerte que el arte se manifiesta como la categoría dominante y envolvente en la que radican todas las llamadas actividades espirituales del hombre. "Que el carácter de la existencia sea desconocido: ése es el profundísimo y supremo fin recóndito de la ciencia, de la religiosidad, de la tendencia artística. No ver muchas cosas, ver falsamente muchas cosas y ver muchas otras que no son. . . En los momentos en que el hombre se convierte en engañado, en que cree nuevamente en la vida, en que se ha engañado a sí mismo: ¡ah, de qué manera se envanece entonces! ¡qué delicia!. . . Y cada vez que el hombre se regocija, hay siempre lo mismo en su alegría: se regocija como artista, goza de sí mismo como poder. La mentira es el poder. . ." (11 [415]). De esa manera la filosofía de la voluntad de poder pasa a ser filosofía de la mentira. Con otro nombre, regresa una vez más la metafísica del arte de *El nacimiento de la tragedia*, cerrando el círculo de las aventuras especulativas de Nietzsche.

La filosofía de la mentira que surge del mencionado fracaso teórico es, sea como fuere, una visión del mundo "singularmente hosca y desagradable", según dice el propio Nietzsche. Pero este pesimismo teórico tiene como contrapartida un optimismo vital: "Toda la belleza y sublimidad que otorgamos a las cosas reales e imaginarias quiero reivindicarlas como patrimonio y producto del hombre: como su apología más bella. El hombre como poeta, como pensador, como Dios, como amor, como poder: ¡Ah, la generosidad real con que se ha dado a las cosas para empobrecerse y sentirse miserable!" (11 [87]). Porque a través de la mentira se revela la eternidad: "me parece. . . que todo tiene demasiado valor como para ser tan fugaz: yo busco una eternidad para cada cosa. . . y mi consuelo es que todo lo que ha sido es eterno: el mar vuelve a arrojarlo a tierra" (11 [94]).

Esto en lo que respecta al Nietzsche que "se anota a sí mismo". Sin embargo, aun en la parte del material póstumo que

trata cuestiones históricas y culturales, el tono de Nietzsche es insólitamente sobrio, casi contemplativo. No hay más que confrontar, con ayuda de nuestras notas, los pasos paralelos de *Crepúsculo de los ídolos* y de *El Anticristo*, donde dicho material será reelaborado "artísticamente". En el uso ambivalente del término "nihilismo", que por un lado designa un adversario polémico, es decir, un movimiento antiguo y moderno de *decadencia* que debe ser derrotado, y por otro lado una fase necesaria que abre el camino hacia una vida auténtica y afirmativa, los fragmentos considerados aquí suministran un testimonio sobresaliente de significado positivo. En otros momentos Nietzsche se califica a sí mismo de nihilista, elogia el nihilismo como consecuencia de una veracidad adulta. Actualmente, como fenómeno general, el nihilismo es signo de un crecimiento decisivo. Para el filósofo es un descanso. "Creer que no existe verdad alguna, la fe del nihilismo, es como un agradable desperezarse para alguien que, como hombre de guerra del conocimiento, se encuentra incesantemente en lucha con verdades completamente feas" (11 [108]). Con esta valoración positiva del nihilismo concuerdan todos los fragmentos antipolíticos, en los que se recomienda no resistir a la negatividad del presente, no intervenir en la esfera de la acción. En relación con esto piénsese en la "ley contra el cristianismo", ¡que Nietzsche proclamará rabiosamente pocos meses después! Aquí en cambio se dice que el ideal cristiano debe continuar existiendo porque son necesarios adversarios fuertes; se recomienda dejarle a los mediocres el gusto de su mediocridad, y se declara que el odio contra la mediocridad es indigno de un filósofo. La nivelación de la humanidad, el mito de la igualación, es algo bueno, debe extenderse hasta el aprovechamiento máximo del hombre, hasta la obtención de una máquina total, porque solamente así puede surgir un contramovimiento.

En la contemplatividad de su último invierno mediterráneo de pensador, Nietzsche va aún más allá gracias a la separación de sí y de sus "convicciones". Varios fragmentos nos presentan sin más una inversión profética de su inmoralismo. Profética porque parece anticipar un problema de nuestros días. Si el inmoralismo triunfara, si los "muchos" se volvieran inmorales, ¿qué debería decirse de la virtud? En tal caso, la inmoralidad de los muchos se convertiría de hecho en "moralidad"... Para afrontar este problema el propio Nietzsche inmoralista viene en auxilio cuando dice inesperadamente que la ascesis, el ayuno,

el claustro, han sido arruinados por la iglesia; cuando exalta la virtud como aventura, como finura, astucia, avidez de poder; cuando elogia el bien en tanto lujo, refinamiento, vicio; cuando nos dice que la intolerancia contra los curas ha pasado ya su momento: precisamente porque es inmoral creer en Dios se justifica la fe... La virtud enfrenta a los instintos del hombre mediocre, no es un ideal para todos; aísla, es afín a la pasión, es el peor vicio. "¿Al final qué he obtenido? No nos ocultemos este extrañísimo resultado: he conferido a la virtud un nuevo atractivo: la virtud obra como algo prohibido. La virtud... posee un perfume anticuado, afecta modales antiguos, con lo que termina por atraer y excitar la curiosidad de los refinados; obra, en resumen, como vicio. Sólo después de haber reconocido en todo la mentira y la ilusión nos es permitido aproximarnos a esa bellísima falsedad, la de la virtud" (10 [110]).

Los fragmentos póstumos desde comienzos de 1888 a enero de 1889

Los fragmentos póstumos contenidos en este tomo se vinculan estrechamente, por continuidad cronológica y por los temas tratados, con los del tomo precedente. Constituyen en conjunto el vasto depósito de material de donde Nietzsche extrajo o entresacó sus últimos escritos publicados o destinados a la publicación. Este material de construcción, caótico, acumulado con empeño increíble, sorprende por la voluntad de realización que hay en ellos, que revelan. En el aspecto teórico los fragmentos del presente tomo indican un reflujo en relación con cuanto Nietzsche había escrito en los meses precedentes; en compensación, aflora en ellos gradualmente un elemento nuevo: la narración autobiográfica, la documentación personal como ingrediente filosófico, o directamente como resolución catártica. Es como si Nietzsche se hubiese cansado de manejar conceptos abstractos: había extraído, de aquellos residuos de los filósofos, todas las combinaciones posibles, y en particular las aproximaciones más paradójicas, más estridentes. Pero finalmente los conceptos eran siempre aquéllos, ya no se podía, o bien él no podía, extraerles más. Explorar otras esferas de la abstracción le parecía fútil, tal vez demasiado fatigoso, pero sobre todo requería demasiado tiempo. Ahora tiene prisa, y por otra parte le parecía haber cascado ya todas aquellas nueces: los conceptos de la moral, de la lógica, de la metafísica, habían sido demolidos por su escepticismo, y finalmente habían sido implicados los propios conceptos que guiaran su destrucción.

A través de estos conceptos se descubre la otra cara del filósofo, la que Nietzsche quería mantener oculta: un sediento de vida que se condena a la abstracción, que en ésta se ve constreñido a buscar sus estímulos, alguien que convierte en sombras exangües todo lo que toca. Finalmente, harto de palabras, de residuos vacíos, sin compañeros, para encontrar la vida debe sacarla de sí mismo. Aquí, ante este material póstumo, en el último año en que Nietzsche piensa y escribe, es como si penetráramos en el laboratorio donde experimenta técnicas nuevas: antes del desencadenamiento expresivo final, cuando surjan de improviso los edificios de los últimos escritos, en el fondo nuevas seducciones para involucrar a los otros, al mundo, en los avatares de su cerebro, he aquí al hombre solo consigo mismo, aplastado por sus repeticiones, dudando sobre el camino a seguir, con escasos recursos, aprisionado y paralizado por las redes de sus argumentaciones. Había llegado exactamente a un punto muerto, ya que no lograba evadirse, por una salida todavía racional, de los universales demasiado manipulados —"ciencia", "arte", "filosofía", "decadencia", "moral", etcétera—, ni hacia diferencias específicas nuevas, esclarecedoras, ni hacia la pureza de las categorías lógicas. La saciedad de estos contenidos lo impulsa hacia el interior: se lo ve encarnizarse, en los fragmentos de la primavera de 1888, en la búsqueda de una inspiración que surja durante la escritura (al contrario de sus enseñanzas), se lo observa representar fatigosamente enunciados, críticas, esquemas, programas ya formulados muchas veces, regresar a formulaciones gnoseológicas ya superadas, e inclusive renovar refutaciones ya archivadas de las doctrinas cristianas.

En esta desolación, en la que todos los instrumentos y objetos abstractos manipulados por él le parecen agotados, inutilizables, sólo encuentra alguna palpitación dirigiéndose a su propia persona. Es ésta una técnica desesperada para alcanzar aquel estado en el cual pueda fluir el milagro literario, estilístico, en que puedan fundirse forma y contenido. Vemos así surgir en el material póstumo el recuerdo de Wagner, los primeros repliegues sobre las vicisitudes de su vida, una serie de efusiones líricas fragmentarias. Y de manera paradójica la regresión teórica suscita formulaciones doctrinarias finalmente nuevas, en las cuales, bajo la apariencia de una superficialidad brillante y jactanciosa, se oculta una profundidad inmersa en una región inexplorada. Que el valor de un filósofo, de un artista, resida en un elemento personal, no tanto en un comportamiento sino en su naturaleza,

en su carácter, es indicación de que tiende a superar la literatura, o de todos modos la expresión mediata, a favor de una manipulación directa de la sabiduría, de la superioridad de una sabiduría fisiológica. Ésta es la nueva doctrina, si bien truncada al nacer, que Nietzsche alcanza en su último año. Que la excelencia, la fuerza de pensamiento de un filósofo, provenga de la genialidad de su alimentación, parece una exaltación paradójica de un banal módulo materialista o positivista. ¿Pero son acaso positivistas los discursos sobre nutrición que encontramos en los Upanishad? El análisis de la alimentación no es en sí mismo un signo de desviación patológica en Nietzsche: es un serio indicio de la saciedad ante lo abstracto, del surgimiento de nuevas miradas, de nuevas exigencias en un filósofo. Por otra parte, es sabido que entre los hindúes la disciplina de la respiración forma parte de la técnica para conseguir el supremo conocimiento. En un sentido más general, este replegarse de Nietzsche sobre su propia persona es el camino seguido por todo misticismo filosófico, aun cuando Nietzsche sepa enmascararlo mundanamente mediante una refiguración ilusionista. Nietzsche vuelve a mirar en sí mismo y encuentra nuevos paisajes. Pero no se trata de una resolución, de una pacificación, porque este retirarse es parcial, mira solamente la cara de un individuo ya desdoblado.

Nietzsche no puede abandonarse a una disposición mística: una insatisfacción, una tensión, una laceración interior se lo impiden. En su pensamiento, antes aún que el desconcierto verdadero y propio, interviene gradualmente una anarquía de los contenidos. Los fragmentos póstumos escritos en estos meses ofrecen testimonio de ello. Por una parte regresan las señales de profundización en la temática de *El nacimiento de la tragedia*, aparecidas ya en el invierno de 1887-1888, con la cual Nietzsche procura superar la concepción de la voluntad de poder en una filosofía de la mentira. Según esta perspectiva, arte, religión, filosofía, ciencia, son otros tantos aspectos de una tendencia universal a la mentira. Era, teóricamente, un paso adelante, pero Nietzsche se cerró a estos indicios, que no fueron desarrollados. En cambio, retornan a veces en este mismo período elogios a la ciencia (junto a reprobaciones) —sin que se agreguen argumentos nuevos— que denuncian una regresión con respecto a anteriores objeciones. Se expresa así inclusive una antítesis entre ciencia y filosofía que se resuelve a favor de la primera. Por otra parte, las críticas a la contraposición entre mundo "verdadero" y mundo "aparente", a las que se dedican varios

de estos fragmentos y que retornarán en *Crepúsculo de los ídolos*, son teóricamente débiles, ilusionistas, inferiores de todos modos a otras argumentaciones que ya había formulado. Lo mismo puede decirse con respecto a las críticas al concepto de casualidad, que retoman argumentos ya utilizados. Por último, a veces parece que nos encontráramos ante el Nietzsche de diez años atrás, lo vemos empecinarse a lo largo de vetas de exégesis positivista. Es revelador de este aspecto regresivo un pasaje en el cual Nietzsche refuta la "creación" del mundo: resulta extraño que, en esta fase de su pensamiento, se ocupe de dicho problema aunque sea durante un instante.

Todo este material, notoriamente, era reunido por Nietzsche en vistas al proyecto de una gran obra, *La voluntad de poder*. Pero evidentemente, en relación con esos fragmentos escritos en la primavera de 1888, bastante consistentes desde el punto de vista cuantitativo, Nietzsche no consideró haber dado un paso decisivo hacia la realización de su proyecto. Más bien podría decirse lo contrario, que sintió que su objetivo estaba lejano. Faltan aquí los signos de un intento articulado de ordenamiento del material, las rúbricas, las numeraciones de los fragmentos que a veces encontramos en los cuadernos del invierno anterior. El análisis teórico del concepto de voluntad de poder está interrumpido, a excepción de pocos fragmentos. Luego de algún tiempo el "gran" proyecto será abandonado, se fragmentará en la realización de una serie de escritos. Pero más aún que la desconfianza en un intento sistemático que repugnaba a la naturaleza más profunda de Nietzsche, y quizá también que la constatación de una impotencia suya, de una debilidad en los propósitos, más aún que la demolición de conceptos básicos que le habían servido de instrumentos para su búsqueda y que ahora, a través de su escepticismo corrosivo, se le desmenuzaban entre los dedos, como puede observarse en estos fragmentos para el concepto de acción, e inclusive para el de voluntad, antes que todo contó en aquel momento, con respecto a la renuncia a *La voluntad de poder*, la intervención de un sentimiento de vacío, de un empobrecimiento teórico, la falta de intuiciones nuevas, de invenciones abstractas. En los cuadernos de estos meses sorprende la frecuencia con que Nietzsche traza las posibles portadas de su obra proyectada, anota los esquemas de los contenidos de las diversas partes, la sucesión de capítulos, y todo ello con repeticiones casi textuales, con una temática monótona, resabida por él, con síntesis de argumentaciones que regresan una y

otra vez. Su voluntad lo ancla a la mesa de trabajo; en este marchitamiento son más los esquemas que arroja sobre sus cuadernos que los desarrollos articulados, ricos, escritos para cerrar algo que hubiera meditado antes. Hasta su habitual búsqueda de estímulos a través de la lectura parece declinar en este período. No obstante, el libro de Jacolliot sobre el código hindú de Manú le causa una impresión muy fuerte, incluso excesiva. Las indicaciones sobre esta lectura son numerosas en los cuadernos y pasarán también a *Crepúsculo de los ídolos*. Ante la ampliación de perspectiva con que Nietzsche considera aquí dicha legislación, no se puede menos que pensar en la exaltación de cosas y personas que caracterizará al último período turinés. En esta circunstancia todo fue suscitado por la casualidad de una única lectura.

En las últimas páginas de este tomo se encuentran los fragmentos que documentan (junto con la correspondencia del mismo período) el paso a la locura. Inclusive antes es posible encontrar signos de un trágico desconcierto mental, por ejemplo en la "ley contra el cristianismo, y también, simbólicamente, en la violencia de algunas de sus declaraciones contra los antisemitas. Con todo ello, sin embargo, lo que maravilla es la exigüidad de los textos propiamente patológicos. Se trata de unas pocas páginas dedicadas a la "gran política", en las que se declara una guerra mortal a los Hohenzollern. En otras palabras, "casi" en la misma época en que Nietzsche pierde el juicio, deja también de ser literato. Quien ha vivido escribiendo no puede dejar de escribir de golpe si la locura se lo permite: la inercia lo arrastra todavía un poco. En este pasaje trágico, repentino, se puede advertir solamente un leve balbuceo en los confines entre lo sano y lo insano. Por lo demás, toda hipótesis es posible, incluso postular que en todas sus épocas, y en todas sus obras, Nietzsche escribe como "un poseído por el dios", es decir, según la visión de los griegos, como arrebatado por la "manía"; ya en el detalle, ¿cuántos pasajes de *Ecce homo* parecen dementes a un ojo frío, sobrio, y se manifiestan como alusiones esotéricas, símbolos de una arcana tragedia, trasposiciones gestuales para quien quiera y sepa permitirse otra comunicación?

Ditirambos de Dionisos

Nietzsche poeta no es otra cosa que Nietzsche filósofo, y ni siquiera algo más esotérico. Por el contrario, la falta de un apoyo conceptual dificulta la aproximación. El que ame la desarticulación de lo intuitivo, el relámpago de la intensidad, puede de todos modos aventurarse por el camino de la expresión versificada. Si es posible aprehender el todo a través de una única manifestación, si se puede aferrar sinópticamente un mosaico de palabras como clave para abrir una interioridad impenetrable, es cierto que muchas imágenes de la poesía de Nietzsche, pasajes rítmicos, muchos acentos irónicos, ásperos, disolventes, oníricos, ofrecen a la mirada un material rico en sugestiones. Es necesario sin embargo contentarse con una experiencia no verificable. Opinar sobre esta expresión poética, por ejemplo en el nivel estético, es de por sí temerario por lo irrepetible de aquellos estados interiores, y mal se justifica, por otra parte, porque dicha poesía se une intrínsecamente a toda la prosa de Nietzsche y a muchas otras cosas en el fondo, es decir, carece en sí de una autonomía expresiva auténtica. Que esto no suene como subestimación, puesto que quien se atreve a comunicar ciertos contenidos va al encuentro, debido a la naturaleza de las cosas, de un fracaso expresivo. Por cierto lo dice bien Platón, que cita a Homero para dar solemnidad a su enunciación: ". . . cuando se ven obras escritas por alguien. . . se debe concluir que no eran para él lo más profundo, si éste es verdaderamente profundo, y

que esto más profundo descansa en la región más hermosa de él; pero si él verdaderamente pone por escrito el fruto de su profundidad, 'entonces es cierto que' no los dioses, sino los mortales, 'le han quitado el juicio' ".

Por otra parte Nietzsche, aparte de los episódicos *Idilios de Messina*, no publicó versos sino con fines arquitectónicos, para acentuar un elemento de jocosidad o ligereza, o bien para moderar una tensión de manera efusiva en el ámbito de elaborados escritos en prosa. En su obra la poesía es colateral, a lo más complementaria. En ciertos momentos pensó también en un libro puramente de poesía, pero esos proyectos fueron abandonados. Sin embargo, en definitiva esta actitud, que parece de resistencia ante la seducción de la poesía, es desmentida por los *Ditirambos de Dionisos*, último escrito destinado por Nietzsche a la imprenta, último hasta el punto de que, en los mismos días en que volvía a copiar nítidamente el manuscrito, con pleno control y vigilancia pedante, Nietzsche enviaba ya, con sorprendente desdoblamiento, cartas y mensajes insensatos.

Es cierto además que en estos últimos días de vida consciente Nietzsche no compuso los *Ditirambos* (que ya estaban escritos en la época de *Así habló Zaratustra* y en el curso del último otoño torinés), sino que solamente los recogió y, después de algunos agregados y correcciones, los volvió a copiar. Hay que cuidarse por lo tanto de hablar de una transfiguración final en la poesía. Si bien la vida literaria de Nietzsche se cierra bajo el signo de la poesía, ello debe interpretarse siguiendo ante todo las indicaciones que el propio Nietzsche proporciona en relación con el término "poesía". Recuérdese por otra parte que los *Ditirambos de Dionisos*, en tanto escrito destinado a la imprenta, siguen de cerca la conclusión de *Ecce homo*, una obra en la que el interés por problemas objetivos se vierte en una combinación sobreexcitada de la propia persona, que de tales problemas resulta la abreviatura, el compendio visible. Hay un acontecimiento, entre lo místico y lo patológico, que se encuentra en la base de este último proceso involutivo. Es como si los nudos teóricos de una época se hubieran aflojado, o directamente desatado; el estímulo de los problemas que en los últimos años Nietzsche había tratado de circunscribir, de dominar, imprevistamente se desvanece, el gran proyecto de elaborar una filosofía sistemática es dejado caer sin que se vislumbre ninguna turbación profunda, ninguna indecisión al respecto, sin signos de crisis. Tal vez hay ahora una saciedad ante los tormentos y seducciones de la razón, la ansiedad por desnudar las raíces del obrar humano se ha extinguido, quizá la propia verdad deja inadvertidamente de ser deseable; o bien se trata de impotencia, como la de un cazador que ha gastado todas sus flechas. Es notable que este fracaso, como después de todo debía sentirse el abandono de un proyecto largamente perseguido, no sea acompañado en absoluto por un aflojamiento, por un estado de depresión, sino que se manifieste por el contrario un sentimiento de ligereza, el de haberse sacado de encima un pesado lastre, e inclusive una exaltación y una euforia irreversibles. Aquí se inserta lo patológico, puesto que un ímpetu visionario presenta la frustración como conquista mediante una trasposición aberrante que tiende frenéticamente a rápidas realizaciones literarias. El aspecto místico de la cuestión es la sustitución casi material de los problemas por la propia persona: alucinatoriamente Nietzsche se ve a sí mismo como separado de sí. "Y así me contaré mi vida", se dice al comienzo de *Ecce homo*. La lucha filosófica por abrazar un universo de relaciones, por reducirlo a cifras, se ha estancado, el tormento se ha convertido en altanera ligereza, porque el severo sujeto ha sido suprimido, el sujeto se ha vuelto un objeto dócil que se deja narrar.

Los *Ditirambos de Dionisos* son el último producto de esta inversión. Ahora que la verdad ha sido despedida queda abierto el camino, precisamente en la perspectiva de Nietzsche, para la mentira de la poesía. Y ahora que el personaje Nietzsche toma el puesto de todos los objetos es inevitable una efusión lírica, una lírica condicionada sin embargo por el acontecimiento que hemos descrito, por el cual la comunicación no concierne de manera primaria a los estados interiores del poeta sino más bien al "aspecto" que éstos adoptan a los ojos de un espectador que contemple al personaje Nietzsche-Zaratustra. Esta separación de lo que está unido, este mirarse al espejo en una suspensión crespuscular, concuerda por otra parte con la insólita forma lírica de los *Ditirambos*, donde es utilizado el "tú" mientras se esperaría el "yo", y directamente se intercalan pseudodiálogos, casi para dar una apariencia dramática al contexto lírico. ¿Y quién se dirige, burlón o comprensivo, con admoniciones y exhortaciones, al personaje Nietzsche-Zaratustra? No Nietzsche mismo, sino una voz que habla a través de él, la voz del dios del que los *Ditirambos* toman el nombre: ¿se trata quizá de la oscura presencia sobrehumana que Nietzsche advierte cerca de él, invasora y amenazante, también en otros momentos de su vida?

Pero en los *Ditirambos* la exaltación refluye a veces en actitudes soñadoras, y es el tema del fracaso ya señalado, que en el momento de su primera verificación permanecía inadvertido, el que ha veces ha de manifestarse. Y no solamente en los tonos melancólicos, en el consumirse de la soledad, en el presagio de un ocaso inminente, sino también a veces en la sensación angustiosa de quien —en la búsqueda de la verdad— ha caído en una trampa mortal y sin salida.

Todo ello dificulta una consideración de los *Ditirambos* como simple obra de poesía. Falta una suficiente caracterización de forma y de contenido. Este último está desmenuzado en todas direcciones, condicionado al extremo y, en cuanto a la forma, queda la impresión de que Nietzsche no le aplicó la punta más aguzada de su voluntad. La base está dada por un material improvisado, por una serie de anotaciones instantáneas de estado de ánimo, pero no se encuentra aquí, como por regla aparece en otras partes, el gran tormento de la abstracción. La forma del verso, utilizada con extrema libertad, pero dentro de un marco rítmico que remite al modelo griego, no alcanza sin embargo la última evanescencia, una abstracta ligereza. En *Así habló Zaratustra*, donde un enorme bagaje de pensamiento abstracto era devuelto a las fibras de lo inmediato donde germina, el resultado expresivo había sido más alto, ya que, inversa y paradójicamente, la comunicación de lo interior constituía una separación final con respecto a los presupuestos racionales, y el acento místico concluía la oscilación del reflujo creativo, de la abstracción artística. Aquí, en los *Ditirambos*, donde los contenidos de la razón no entran en el juego, donde el nexo con el pensamiento abstracto está oculto, debería producirse lo opuesto y la abstracción, con una fuga desde la interioridad, debería esta vez ser restaurada en la expresión. En cambio, todo ello se logra imperfectamente, con excepción de puntos expresivos aislados, como por ejemplo las divagaciones grotescas en las "Hijas del desierto" (compuesta por otra parte algunos años antes). La máscara, la mentira del poeta es invocada, aunque no alcanzada, porque aquello que debería quedar oculto, lo terrible de un destino humano, la angustia de un individuo andrajoso que escribe poesía, resulta por el contrario mucho más evidente.

La obra y los escritos póstumos de 1888

Estos escritos suenan como un *finale* tempestuoso, precipitándose, persiguiéndose en una sucesión apretada, que después, de improviso, se trunca en el silencio definitivo. El contraste entre proyectos anteriores de vasto aliento y una realización fragmentaria, apresurada, en la que la elaboración de la composición, según el interés objetivo de una obra, es superada por la ansiedad de obrar de inmediato, es el primer signo de una involución incontrolable. Al apretujarse en el tiempo —en menos de un año Nietzsche produce cinco o seis escritos autónomos y completos—, es natural que cada uno de éstos sea más breve que las obras precedentes, largamente organizadas con sabia arquitectura. La impaciencia por publicar debilita el sentido arquitectónico. Y paralelamente hace retroceder la tendencia teórica, en cierto sentido directamente sistemática, que en la época de *Más allá del bien y del mal* y de *La genealogía de la moral* había preparado nuevos desarrollos, con el apoyo de una masa importante de apuntes, fragmentos, esbozos.

En 1888 Nietzsche se lanza a una situación que resulta insalvable, antes aun que desde el punto de vista fisiológico, para su vida como pensador, esto es, para la relación entre su pensamiento y su acción literaria. El nudo paradójico de su existencia, aquello que él mismo ha llamado "inactualidad", lo despedaza en este punto. Porque la naturaleza doblemente anómala de dicha inactualidad es la de agravar cada vez más una laceración

inicial que aquí se vuelve destructiva. Es éste el sustrato patológico de Nietzsche, que desde *El nacimiento de la tragedia* se manifiesta en forma atenuada. Todos los valores puestos en alto por el presente son dignos de desprecio: ésa es la fórmula de su "inactualidad", casi el hilo conductor de su pensamiento. Es duro convivir con esta convicción, pero se vuelve directamente imposible cuando se tiende con voluntad rabiosa a imponer tales convicciones al propio presente, es decir, a actualizar la "inactualidad". Esto es absurdo, pero precisamente ésta es la subterránea desviación patológica de Nietzsche. Cada cual puede reír de su propio presente como le parezca, y muchos lo han hecho ya con plena tranquilidad de ánimo. Pero no se puede pretender que el presente se convenza de ello y se desprecie en todo y para todo a sí mismo.

Todas las obras de Nietzsche se pueden considerar como etapas de un desarrollo, a través del cual se aclaran los términos de su inactualidad, o bien positivamente, con la evocación de una experiencia radicalmente heterogénea con respecto al presente, mediante la visión dionisíaca de la tragedia y, más en general, mediante la concepción "humana" de los antiguos, o bien negativamente, con el progresivo desmantelamiento de los "ídolos" que se encuentran en la base de los valores y de las fes del mundo moderno, es decir moral, cristianismo, metafísica, arte, democracia, progreso. Todo lo que Nietzsche escribe desde los años de Basilea hasta *La genealogía de la moral* es una ilustración de su "inactualidad", pero sus acentos raramente alcanzan la compostura, el desasimiento, la contemplatividad, que convienen a dicha tarea. Parece a veces que la impugnación cognoscitiva del presente aspirara en cambio a una supresión efectiva del presente. El entusiasmo juvenil por Wagner y el tono profético de *Zaratustra* revelan esa aspiración subterránea a un obrar directo. Por eso su inactualidad es también "actual": mientras desprecia al mundo moderno, Nietzsche lo toma terriblemente en serio, se inserta profundamente en el problema de hoy, quiere convertirse él mismo a cualquier precio en un problema de hoy. Y he aquí lo más singular: precisamente esta última actitud de Nietzsche es la que ha sucitado en nuestro siglo un interés casi morboso por él.

El mencionado entretejerse degenerante, la disensión interior sin resolución, despedaza finalmente la unidad de su organismo pensante; de esto último son testimonios significativos los escritos de 1888. Aquí inactualidad y actualidad no encuentran ya una conciliación expresiva controlada, se lanzan en direcciones contrastantes hacia dos puntos extremos. El demonio de la inactualidad se enfurece y se manifiesta como absolutamente personal, agresivo, violento. El espejismo teórico de la voluntad de poder es demasiado objetivo (¡demasiado desasido del presente!); en *Crepúsculo de los ídolos* y en *El Anticristo* se va disolviendo la consideración misma, la atendibilidad doctrinaria del concepto de "voluntad"; toda construcción teórica parece abandonada, tampoco ofrece suficiente satisfacción aquello que era contemplado antes como punto de llegada, el ideal del soberano escepticismo. Nietzsche no declara su desprecio al mundo moderno: lo grita. No se limita a decir, en términos todavía controlados: "¿qué desea ante todo y en definitiva un filósofo de sí mismo? Superar en sí mismo a su propio tiempo, volverse 'sin tiempo' ", sino que explota después, sin freno: "y para que no quede ninguna duda sobre qué es lo que desprecio, a quién desprecio: es el hombre de hoy, el hombre de quien soy fatalmente contemporáneo. El hombre de hoy, sofocó con su resuello impuro. . . mi sentimiento se rebela, irrumpe, apenas entro en la edad moderna." De suerte que todos los elementos teóricos se irradian abiertamente en una náusea, un horror por el presente, y este mismo horror es transformado, sedimentado en su problema central, el problema de la *décadence*. La clave de esto último es el cristianismo, la fuerza que ha producido nuestro presente y su resorte intrínseco, por más que esté variadamente enmascarado. Nietzsche necesita individualizar con precisión a su enemigo, simplificarlo, unificar el adversario polémico contra el cual descargar su odio por el presente. En todo lo que suscita su desdén reconoce un fondo común, la raíz cristiana: es ésta la que ha corrompido el arte, cuyos instintos son hoy declinantes, embusteros, nihilistas, es esta misma raíz la que ha nutrido los ideales ascéticos de la metafísica, la que ha construido nuestra moral y nuestra visión del mundo, fundadas en la calumnia de la vida, la venganza y la hipocresía, la represión de los instintos afirmativos; finalmente, es también el cristianismo el que ha suscitado la gran rebelión de los esclavos que conduce hacia la nivelación democrática.

En esta regurgitación de apasionamiento, la proyectada *Voluntad de poder* pierde todo interés a los ojos de Nietzsche y es sustituida, superada, sintetizada en *El Anticristo*. El problema de la *décadence* es resuelto mediante el ataque al cristianismo. Y en el tránsito patológico él mismo se convierte en el Anti-

cristo. En general, los antiguos temas son tratados ahora de una manera puramente personal, el pensamiento de Nietzsche se identifica con la persona de Nietzsche. Por esto vuelve a surgir prepotente en 1888, como objeto polémico, la figura de Wagner. La intolerancia hacia el arte moderno tiene como presupuesto fisiológico su náusea concreta en medio del ambiente wagneriano, y es a esa experiencia que retorna ahora con extremada pasión. El ataque contra la visión moral y política del mundo moderno, análogamente, es la sedimentación conceptual de muchos recuerdos tormentosos —vueltos ahora obsesivos— de sus experiencias con amigos y parientes, sobre todo con la hermana. Y así, en estas últimas obras irrumpen, con una generalización literaria, las invectivas contra los alemanes y sus vicios, contra el Reich y los antisemitas. Esta compenetración entre pensamiento y persona explica también la decisión repentina de escribir una autobiografía, *Ecce homo*. Los problemas están ya representados por la propia persona y por sus vicisitudes, viven en ella.

Es en este punto cuando Nietzsche pierde contacto con la realidad. Resulta evidente que quien acentúe tan fanática, tan rabiosamente, su inactualidad, y obre como literato y no como conquistador de pueblos, desgarra de tal modo sus vínculos con el presente que queda aislado, rechazado, dejado a un lado. Aquí, donde inactualidad y presente se han convertido para él en dos polos irreconciliables, cuya distancia mutua él mismo ha llevado a la desmesura, interviene la alucinación para convencerlo de una milagrosa convergencia. Desvaría que mediante su pensamiento, mediante su persona, alcanza ya la actualidad, pero en esto es ya demente. Y esta obnubilación no concierne solamente a los últimos días que preceden a la locura, sino a casi todo el otoño turinés. A fines de septiembre de 1888 Nietzsche habla de una "gran declaración de guerra", de una "ley contra el cristianismo": el momento en que formula esta última señala el comienzo de una nueva era en la historia del mundo. Se trata de una euforia política: en la fantasía ingenua de Nietzsche la configuración política alude a la esfera auténtica de la actualidad, de aquello que es realizado, reconocido por todos. En las cartas de amigos y conocidos advierte, análogamente, en cada palabra de asentimiento, de reconocimiento, el signo de la explosión de su fama, o directamente de una reversión histórica capital.

Todo ello es notorio, pero aquello que Nietzsche ha mezclado en su locura, entrelazando la inactualidad con una actualidad ilusoria, nos parece descaminado. En los escritos anteriores a 1888 hay una mirada dirigida al presente (no importa que sea una mirada crítica), la adhesión de su pensamiento a nuestros problemas, aquello que todavía hoy suscita interés por Nietzsche. Por el contrario, su inactualidad, que es la clave para comprender su manera intuitiva, primitiva de mirar el presente, no es tenida en cuenta, o bien es mal interpretada como condena de algo a favor de alguna otra cosa, que según Nietzsche pertenecería para siempre a la negatividad del presente. Esta actitud nuestra se revela a través de las diversas interpretaciones sobre Nietzsche, que tienden a recuperarlo, es decir, a utilizar su pensamiento para una visión que de un modo u otro surge del presente y pertenece a él; o bien a justificarlo, distinguiendo sus lados positivos de los negativos, afrontándolo sobre el plano de la exégesis histórica, preocupándose por las influencias que parten de él, de las distorsiones de sus seguidores y de sus advertencias. El punto esencial no reside en todo esto sino en el reconocimiento de su inactualidad según la perspectiva más radical, que es un distanciamiento no de esta o aquella posición doctrinaria o interpretación histórica, a favor de ésta o aquélla, sino de todo cuanto es moderno, con una ampliación vertiginosa de la esfera de la modernidad, en la que las referencias al pasado sirven para esclarecer las condiciones de dicha esfera. No se trata de ver para qué nos sirve el pensamiento de Nietzsche, dónde toca, enriquece, estimula los problemas modernos: en realidad su pensamiento sirve sólo para una cosa, para distanciarse de todos nuestros problemas, para hacernos mirar más allá de todos nuestros problemas. Porque los problemas de su presente son todavía los de nuestro presente. En los escritos de 1888 la dificultad para distinguir la cara inactual de la actual es acrecentada por la confluencia visionaria a que se ha aludido. Sin embargo aquella laceración, que solamente la locura podía curar con la visión alucinada del mundo moderno destruido por el Anticristo Nietzsche, ha preservado para nosotros de manera mucho más violenta y extremada la cara inactual de Nietzsche, es decir, aquella que "no puede" interesar al mundo moderno, puesto que es su refutación más radical, formulada a través de una milagrosa aportación expresiva, donde el más sensato pulimento estilístico supera a la destrucción de un individuo. Esta herma bifronte que nos mira con los ojos de la locura es el último enigma de su autor: pero dentro de la oscuridad, sobre todo rostro, otros ojos miran hacia adentro, lejos de nosotros.

El Anticristo

Si los instintos importan más que las convicciones, y si los hombres no son iguales —como Nietzsche enseña aquí y en otras partes—, entonces la diferencia entre cristiano y pagano debería consistir solamente en un grado menor o mayor de vitalidad, de voluntad de poder. Y en cambio, dada la violencia, la tensión de esta obra, parece estar presupuesto en ella algo más fuerte que establece la antítesis: no se trata de cantidad sino de calidad. Es cierto que la tendencia de Nietzsche a reducir a términos históricos contenidos que desbordan tales límites explica ya en parte la grandiosa simplificación manifiesta en la antítesis entre cristiano y anticristiano; sin embargo sigue habiendo algo misterioso en el planteamiento de este libro, una motivación oscura que aumenta su fascinación. No obstante, no se ha ejercido demasiada sutileza en las interpretaciones de *El Anticristo*, a pesar de que ser sutil precisamente aquí, dentro de esta presentación demasiado neta, era la tarea primordial. La mayoría se ha dejado atrapar —por el desdén o el entusiasmo— ante el anuncio de una "maldición del cristianismo": la mayoría ha creído saber ya qué es el "cristianismo" —determinados evidentemente por diversas experiencias— y se ha interesado sólo por el juicio destructivo de Nietzsche contra este objeto para ellos notorio.

En realidad, cuando Nietzsche escribió *El Anticristo* pudo despertar perplejidad la violencia de su ataque. Esa violencia

presuponía un enemigo en pleno vigor, cuando ya en aquella época la doctrina cristiana era más risible que temible. Que en Naumburg y en otros mil lugares, dentro y fuera de Alemania, subsistiese todavía una praxis religiosa y moral que se decía cristiana, podía aparecer como un signo de inercia esclerosada, una antigualla, una supervivencia estéril, más que como una tremenda calamidad. Sin embargo llega el libro de Nietzsche contra el cristianismo y resulta perturbador. Por cierto que no leemos en él que es difícil pensar un Dios único que esté dividido en tres personas; lo que perturba en este libro es un teatral cambio de las partes, debido al cual inclusive aquellos que habían dirigido ataques de todo género contra el cristianismo se veían con gran sorpresa involucrados en su condena. Y precisamente porque creían haber destruido el cristianismo, el sentirse llamados cristianos por Nietzsche los hace indignarse y vacilar, como le ocurre al que, mientras aplaude, se ve escarnecido por aquel a quien aplaude, y mientras ve demolidas ideas que le son odiosas, las siente equiparadas a las suyas propias. Desde entonces las cosas no han cambiado: se lee *El Anticristo* con un sentimiento de exultación —por ver herido de muerte un enemigo tradicional que se convierte en un ímpetu de ira y despecho, cuando se ve calificadas de cristianas por Nietzsche las mismas tendencias que se encuentran en la base de aquella aversión al cristianismo. Ésta es la situación psicológica —diversamente disimulada en lo íntimo— en aquellos que leen aún hoy *El Anticristo* y se sienten confusamente atraídos y rechazados, sin lograr desenredar ese entrelazado de sentimientos.

¿Por qué, poco después de haber escrito *El Anticristo*, Nietzsche considera que ha cumplido ya la muy anhelada "transvaloración de todos los valores"? Quizá porque en este breve momento —antes de que la desatinada voluntad de realizar lo inactual lo llevase al delirio de la locura— le parece verdaderamente haber encontrado la expresión decisiva, cuyo impacto sobre las conciencias somnolientas pudiese desencadenar el gran incendio, traducir a la realidad concreta el pensamiento del más solitario. No se equivocaba del todo, porque la agitación provocada por este libro se propaga todavía hasta hoy. Y la astucia tal vez inconsciente de Nietzsche para actualizar la inactual consistía en esto: concentrar toda maldición sobre el nombre del cristianismo, atrayendo de este modo sobre ese organismo decrépito el odio de todos aquellos que sólo esperaban ser alentados. Pero aquellos que tenían o tienen de qué lamentarse con

respecto al cristianismo son muchísimos, mientras que el prefacio de *El Anticristo* dice: "este libro concuerda con poquísimos". La astucia consiste por lo tanto en excitar a los muchísimos con un libro destinado a poquísimos, o, en otras palabras, en proponer como objetivo destruir el cristianismo, objetivo estrechamente ligado según Nietzsche a muchos otros, con respecto a los cuales los seducidos por el verbo anticristiano no se sientan para nada en oposición. Cristianismo involucra así moral, metafísica, justicia, igualdad de los hombres, democracia, resume en sí los valores del mundo moderno. La destrucción del cristianismo, por esa razón, es verdaderamente según Nietzsche una transvaloración "de todos" los valores.

Este maquiavelismo de Nietzsche, por otra parte, es sólo aparente, implica simplemente un artificio psicológico para encender grandes pasiones colectivas. En realidad, ¿cómo ha conseguido la vastísima simplificación histórica según la cual "cristiano" se carga de todos aquellos significados que hemos mencionado, y con la cual, en consecuencia, Nietzsche desnuda la mala conciencia de todos los adversarios del cristianismo? Le ha bastado un desplazamiento de perspectiva para lograr su sorprendente diagnóstico del cristianismo: el hombre antiguo es contrapuesto al hombre moderno, cuya condena se hace más aceptable si se lo denomina hombre cristiano. Y de hecho el criterio de la antítesis —el más vigorosamente eficaz de los criterios— es establecido en base a la naturalidad, la salud, la limpieza de los instintos, es decir, en base a la constitución del hombre antiguo. Pero sigue vigente un problema: si el cristiano es el hombre que repudia, oprime, calumnia a la naturaleza en cada uno de sus instintos y pensamientos, si el cristianismo es la contranaturaleza, ¿qué es lo que debe señalarse en el origen de esta corrupción, cuál es la raíz de esta monstruosa inversión del impuso vital? ¿Cómo puede la naturaleza renegar de sí misma? Precisamente *El Anticristo* da una respuesta teórica al problema. El soporte máximo en que se apoya el cristianismo es la mentira. "Toda palabra en boca de un 'primer cristiano' es una mentira; toda acción realizada por él es una falsedad instintiva." Y Nietzsche precisa: "Llamo mentira a no querer ver algo que se ve, no querer ver algo *tal* como se ve. . . La mentira más usual es aquella con la cual se miente a sí mismo: mentir a los demás es, relativamente, la excepción." Esta raíz del cristianismo tiene un fondo hebraico, atestiguado desde el comienzo por la Biblia. " 'Tú no debes conocer': de aquí deriva todo el resto." En la base hay un odio primordial al conocimiento. El hombre no debe pensar, y como el pensamiento necesita ocio y felicidad, el sacerdote cristiano se preocupa en primer lugar por hacer infeliz al hombre, por torturarlo para hacerlo sufrir. Ya Pablo hablaba contra "la sabiduría del mundo".

Con lo cual la indicación suprema de *El Anticristo* es cognoscitiva, su resolución es teórica, en un contexto donde el interés práctico es omnipresente, a través de discursos sobre la historia, sobre la acción, sobre sufrir y hacer sufrir, sobre la naturaleza y la contranaturaleza. No obstante, es el lenguaje histórico —usado esta vez sin astucias expresivas— el que nos encontramos en la sección más apartada de *El Anticristo*, la dedicada a la psicología del redentor, donde se presenta la figura de Jesucristo en estridente oposición al "cristianismo". En este caso el discurso es histórico en sentido concreto, y la intuición de Nietzsche es individual, parece arrancar el velo de aquello que la tradición cristiana ha obnubilado y alterado. A este Cristo Nietzsche no lo desprecia, sino que se le opone con un azoramiento lleno de resonancia (" ¡Dionisos crucificado!"). El Cristo revelado por él no es un fanático ni un negador, odia la palabra y es ajeno a la cultura y a la dialéctica, es infantil, es un insensato que no conoce culpa ni castigo, no se enoja ni opone resistencia. Este Cristo, en suma, es un místico —aun cuando Nietzsche no use esta palabra— cuya verdad es sólo interioridad. Todo el resto no es más que signo, y también sus palabras son símbolos, por ejemplo "padre" e "hijo": ". . . con la palabra "hijo" se expresa la *inmersión* en el sentimiento de una transfiguración total de cada cosa (la beatitud), con la palabra 'padre' *este sentimiento mismo*, el sentido de la eternidad y de la perfección". No es que Nietzsche haya leído a Böhme, pero ante esta sorprendente afinidad de lenguaje, ante esta poesía de la interioridad, vacilan las certezas y las presunciones de haber aprehendido el fondo de su alma.

Referencias bibliográficas

Al ordenar estos escritos de introducción a la lectura de Nietzsche (que van de 1959 a 1978) se ha seguido la cronología de la obra nietzscheana.

Las siglas utilizadas en el texto hacen referencia a la edición de las obras completas: GM: *Zur Genealogie der Moral (La genealogía de la moral)*;[1] y GB: *Jenseits von Gut und Böse (Más allá del bien y del mal)*.[2]

"Premessa" a la publicación de las obras completas de Friedrich Nietzsche, en la presentación editorial de la colección Classici Adelphi, Adelphi Edizioni, Milán, 1963.

La nascita della tragedia[3] — *Considerazioni inattuali, I-III*, Classici Adelphi, 1972.

Nota introductoria a *La nascita della tragedia*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1977.

Prefacio a *Schopenhauer come educatore*, Boringhieri, Turín, 1959.

Prefacio a *Carteggio Nietzsche-Wagner*,[4] Boringhieri, Turín, 1959.

[1] *La genealogía de la moral*, Alianza Editorial, Madrid, 1972.

[2] *Más allá del bien y del mal*, Alianza Editorial, Madrid, 1972; E.D.A.F., Madrid, 1968.

[3] *El nacimiento de la tragedia*, Alianza Editorial, Madrid, 1973.

[4] *Correspondencia*, Editorial Labor, Barcelona, 1974.

La filosofia nell'epoca tragica dei Greci — Scritti dal 1870 al 1873, Classici Adelphi, 1973.

Nota introductoria a *Sull' utilità e il danno della storia per la vita*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1974.

Nota introductoria a *Sull' avenire delle nostre scuole*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1975.

Richard Wagner a Bayreuth — Considerazioni inattuali, IV — Frammenti postumi 1875-1876, Classici Adelphi, 1967.

Umano, troppo umano, I[5] — *Frammenti postumi 1876-1878*, Classici Adelphi, 1965.

Aurora[6] — *Frammenti postumi 1879-1881*, Classici Adelphi, 1964.

Nota introductoria a *Aurora*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1978.

La gaia scienza[7] — *Idilli di Messina — Frammenti postumi: 1881-1882*, Classici Adelphi, 1965.

Nota introductoria a *La gaia scienza*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1977.

Cosi parlò Zarathustra,[8] Classici Adelphi, 1968.;

Nota introductoria a *Cosi parlò Zarathustra*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1976.

Al di là del bene e del male — Genealogia della morale, Classici Adelphi, 1968.

Nota introductoria a *Al di là del bene e del male*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1977.

I frammenti postumi del 1884,* Classici Adelphi, 1976.

I frammenti postumi dall' autunno 1884 all' autunno 1885,* Classici Adelphi, 1975.

I frammenti postumi dall' autunno 1885 all' autunno 1887,* Classici Adelphi, 1975.

I frammenti postumi dell' autunno-inverno 1887-1888,* Classici Adelphi, 1971.

I frammenti postumi dagli inizi del 1888 al gennaio 1889,* Classici Adelphi, 1974.

[5] *Humano, demasiado humano*, E.D.A.F., Madrid, 1968.

[6] *Aurora*, Editorial Aguilar, Madrid, 1932.

[7] *La gaya ciencia*, Editorial Aguilar, Madrid, 1932.

[8] *Así habló Zaratustra*, Alianza Editorial, Madrid, 1972; *Así hablaba Zaratustra*, E.D.A.F., Madrid, 1968.

*Reunidos en una antología parcial publicada en 1932 por Editorial Aguilar.

Ditirambi di Dioniso[9] — *Poesie postume (1882-1888)*, Classici Adelphi, 1970.

Il caso Wagner — *Crepuscolo degli idoli*[10] — *L'anticristo*[11] — *Ecce homo*[12] — *Nietzsche contra Wagner*, Classici Adelphi, 1970.

Nota introductoria a *L'anticristo*, Piccola Biblioteca Adelphi, 1977.

[9] *Ditirambos dionisíacos*, Editorial Hyperion, Madrid.
[10] *Crepúsculo de los ídolos*, Alianza Editorial, Madrid, 1973.
[11] *El Anticristo*, Alianza Editorial, Madrid, 1974.
[12] *Ecce Homo*, Alianza Editorial, Madrid, 1971.

Esta edición de 3 mil ejemplares
se terminó de imprimir en la ciudad de México
el día 15 de julio de 1983,
en Litográfica Mabema, S.A. de C.V.

Cualquiera que haya leído alguna página de Nietzsche ha sentido su escándalo en profundidad, se ha sentido provocado a dar su propio asentimiento acerca de una cuestión acuciante. Algunos no perdonan que los invadan, otros se deshacen de la impresión, otros reaccionan con participación apasionada. Así, con sólo escuchar el nombre de Nietzsche, son pocos aquellos que, si no les falta cultura y sensibilidad, no perciben un movimiento instintivo del ánimo, variable según el carácter, difícilmente definible y por cierto no entregado a esquemas conceptuales. Nietzsche se revela así como un tipo paradójico de pensador, para quien se derrumban los límites entre los géneros expresivos y cuya impronta se percibe antes en el ánimo que en la razón. Esta condición excepcional ha dado a Nietzsche, en el pensamiento del último siglo, un puesto que podría calificarse, por sus implicaciones, como único e incomparable.